



51<sup>e</sup> Année. 639<sup>e</sup> Livraison.

4<sup>e</sup> Période. Tome IV

Prix de la Livraison : 7 fr. 50.

Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement.



## SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE SEPTEMBRE 1910

- I. LES SIGNATURES DES PRIMITIFS. — L'« HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE » DU MUSÉE DUTUIT ET LES INSCRIPTIONS DE SES MINIATURES, par M. F. de Mély.
- II. DIVERS PORTRAITS DE PASCAL ET DES SIENS, par M. Albert Ojardias.
- III. L'ART FRANÇAIS ET LA SUÈDE DE 1637 A 1804, par M. P. Lespinasse.
- IV. « BRUGES MYSTIQUE. » PAR M. ÉMILE LEQUEUX, par M. C. R. M.
- V. MONSIEUR AUGUSTE (3<sup>e</sup> et dernier article), par M. Ch. Saunier.
- VI. L'ESTAMPE SATIRIQUE ET LA CARICATURE EN FRANCE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE (4<sup>e</sup> article), par M. André Blum.
- VII. CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE : L'EXPOSITION D'ART MUSULMAN A MUNICH, par M. Raymond Kœchlin.

### Trois gravures hors texte :

*Masque mortuaire de Pascal* : héliotypie Fortier et Marotte.

*Une dentellière à Bruges*, eau-forte originale de M. Émile Lequeux.

*Deux Beautés*, par J.-R. Auguste : héliotypie Fortier et Marotte (coll. de M. Alfred Beurdeley).

### 53 illustrations dans le texte.

La *Gazette des Beaux-Arts*, publiée, sous la direction de M. THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, avec le concours des plus éminents critiques de tous les pays, embrasse l'étude rétrospective et contemporaine de toutes les manifestations de l'art et de la curiosité (architecture, sculpture, peinture, gravure, arts décoratifs et industriels, musique), des collections publiques et particulières, de la bibliographie artistique.

### PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS, SEINE, SEINE-ET-OISE	DÉPARTEMENTS : Un an, <b>64 fr.</b> Six mois, <b>32 fr.</b>
Un an . . . <b>60 fr.</b> — Six mois . . . <b>30 fr.</b>	ÉTRANGER : — <b>68 fr.</b> — <b>34 fr.</b>

La *Gazette des Beaux-Arts* paraît chaque mois, en livraisons de 88 pages grand in-8°, ornées d'un grand nombre d'illustrations dans le texte et de plusieurs planches hors-texte : gravures au burin et à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, estampes en couleurs, héliogravures, dues à nos premiers artistes. Les douze numéros de l'année forment deux beaux volumes de plus de 500 pages chacun.

### ÉDITION DE GRAND LUXE

Depuis 1896, la *Gazette des Beaux-Arts* publie une édition de grand luxe, tirée sur beau papier in-8° soleil, des manufactures impériales du Japon. Cette édition contient une double série de planches tirées hors texte, avant et avec la lettre.

PRIX DE L'ABONNEMENT A L'ÉDITION DE LUXE : **100 francs**

Les abonnés de la *Gazette des Beaux-Arts* reçoivent gratuitement

### LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Cette publication supplémentaire leur signale chaque semaine les ventes, les expositions et concours artistiques leur donne les nouvelles des musées, des collections particulières, le compte rendu des livres d'art et des revues publiés en France et à l'étranger.

### ON S'ABONNE

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS  
LIBRAIRIE CENTRALE D'ARCHITECTURE, ANCIENNE MAISON MOREL  
CH. EGGIMANN SUCC<sup>r</sup>  
106, B<sup>d</sup> St-GERMAIN, PARIS  
TÉLÉPHONE : N° 827-32

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER  
dans tous les Bureaux de Poste  
PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : **5 francs.**



## LES SIGNATURES DES PRIMITIFS

### L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE » DU MUSÉE DUTUIT ET LES INSCRIPTIONS DE SES MINIATURES



Cliché Mély.

JEAN WAUQUELIN OFFRE SON LIVRE  
DU « BON ROI ALEXANDRE »  
A PHILIPPE LE BON  
MINIATURE SIGNÉE « W »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

Lorsque, le 1<sup>er</sup> avril 1910, j'ai entendu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres le comte P. Durrieu parler, au sujet des *Heures d'Anne de Bretagne* et des cinq exemplaires<sup>1</sup> qui ont fait leur apparition depuis mon étude<sup>2</sup>, de l'atelier de Jean Bourdichon, quand, jusqu'alors, il n'avait jamais été question d'autre chose que du *pinceau* du célèbre maître tourangeau, ma satisfaction a été grande. Il y a, en effet, beaucoup moins loin de l'atelier d'un artiste

aux signatures de ses collaborateurs, que de son *pinceau* à la reconnaissance d'un atelier qu'il aurait simplement dirigé, qu'il aurait tout bonnement inspiré et surveillé.

1. V. Léopold Delisle, *Un double des Grandes Heures d'Anne de Bretagne* (Bibliothèque de l'École des Chartes, t. LXXI, 1910); tirage à part.

2. *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1909.

Si, en effet, le manuscrit célèbre de la Bibliothèque Nationale fut attribué à la *main* même de Jean Bourdichon, c'est qu'on le supposait « unique », et qu'il semblait dès lors que le mandat de paiement du 16 mars 1507 ne pouvait s'appliquer qu'aux *Heures d'Anne de Bretagne*. Aujourd'hui qu'on connaît déjà un autre mandat daté de 1517, qu'on a plusieurs manuscrits analogues, on doit être forcément plus prudent. On ne parle donc plus que d'*atelier* ; car, indépendamment de certaines défaillances artistiques qu'on est forcé de reconnaître dans ce célèbre volume, on ne peut vraiment attribuer à un seul maître tant de miniatures. Demain, l'examen des nouveaux manuscrits fournira peut-être des noms de collaborateurs.

En attendant, fort de ce premier résultat, je voudrais reprendre très objectivement, comme je l'ai fait pour les *Heures d'Anne de Bretagne*, l'étude d'un magnifique manuscrit qui me paraît d'une importance capitale pour l'histoire de l'art.

\*  
\* \*  
\*

Le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris possède, dans la collection Dutuit, un manuscrit splendide, l'*Histoire du bon roi Alexandre*. Le *Catalogue des livres et manuscrits*<sup>1</sup> de cette collection le décrit, sous le n° 456, et nous fournit tous les renseignements bibliographiques et littéraires qui se rattachent à cette œuvre remarquable. Nous n'avons donc qu'à le résumer pour les connaître.

Manuscrit sur vélin du milieu du xv<sup>e</sup> siècle, comprenant 327 feuillets in-folio. C'est Jean Wauquelin, translateur et écrivain de livres au service du duc Philippe le Bon, qui mit en prose le *Roman d'Alexandre* dont M. Paul Meyer a si savamment étudié les origines poétiques, au commandement de Jean de Bourgogne, comte d'Étampes, seigneur de Dourdan, petit-fils de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne (1415-1491). Mais il ne s'est pas contenté de traduire le *Roman d'Alexandre*, qui était en vers de douze syllabes (d'où le nom d'alexandrin appliqué depuis à ce vers), où Alexandre est regardé comme un roi féodal, entouré de ses pairs et de ses chevaliers, ainsi que nous le montrent Lambert le Tort et Alexandre de Paris ; il a intercalé également dans son œuvre le *Vœu du paon*, d'après le poème de Jacques de Longuyon, le *Restor du paon* de Brisebarre, le *Parfait paon*, et des extraits du *Speculum historiale* de Vincent Beauvais, qui sont le développement du Pseudo-Callisthène.

1. Paris, Rahir, 1899, in-fol, p. 476-478.



Dès lors, le nouveau roman de Wauquelin comprend deux livres : le premier, composé de 157 chapitres, raconte l'histoire d'Alexandre depuis sa naissance jusqu'à la mort de Darius et à son mariage avec la fille de Darius. Le deuxième compte 128 chapitres : c'est la guerre contre Porus et les aventures extraordinaires d'Alexandre : sa descente au fond de la mer dans une cloche à plongeur, ses combats contre les géants, sa lutte avec les démons, son vol dans les airs, la Fontaine de Jouvence, l'entretien avec les arbres du soleil et de la lune, l'arrivée aux Colonnes d'Hercule, l'entrée du roi à Babylone, son empoisonnement, sa mort, et la vengeance tirée contre les assassins. Cette fin est extraite d'une *Vengeance d'Alexandre*, composée au xiii<sup>e</sup> siècle par Jean le Nevelon ou de Nevelaux. Le *Roman d'Alexandre* est resté inédit; M. Paul Meyer en cite cinq manuscrits, y compris celui-ci. Deux, celui de la Bibliothèque Nationale (ms. fr. 9342) et celui du Musée Dutuit, proviennent des ducs de Bourgogne : on les trouve dans l'*Inventaire de la librairie* de 1467, le premier sous le n° 1678, le deuxième sous le n° 1679.

Les 327 feuillets du manuscrit sont ainsi divisés : 6 pour la table de la première partie; 173 pour la première partie; 5 pour la table de la deuxième partie; 143 pour la deuxième partie.

Le premier chapitre renferme le prologue, et le dernier contient, après la conclusion de l'œuvre, cette phrase qui permet d'obtenir le nom et le prénom de Wauquelin :

« Et se mon nom leur plaist savoir, se prengnent la premiere lettre de la seconde partie du livre, laquelle est I, en descendant par les lettres capitales jusqu'à la xviii<sup>e</sup>, qui est N<sup>1</sup>. »

Il y a dans le manuscrit 204 peintures de deux dimensions : les dix premières ont environ 0,18 sur 0,18; les autres, en général, environ de 0,07 à 0,10 de hauteur sur 0,18 de largeur.

La première représente Wauquelin remettant son livre au duc de Bourgogne portant la Toison d'or et entouré de ses seigneurs. Au-dessus du portail du Palais sont les armoiries de Philippe le Bon.

Les miniatures qui décorent la première partie sont au nombre de 106, celles de la deuxième au nombre de 98. Eugène Dutuit avait acquis ce manuscrit en novembre 1847, à la vente du marquis de Coislin, pour le prix de 11 100 francs. Il avait auparavant passé par

1. Effectivement nous lisons : f°s 183 : I, 186 : O, 187 v° : H, 188 v° : A, 189 : N, 189 v° : N, 190 v° : E, 191 v° : S, 192 : V, 193 : V, 194 v° : A, 195 v° : U, 196 : Q, 197 : U, 198 v° : E, 199 : L, 200 v° : I, 201 : N, c'est-à-dire : JOHANNES WAUQUELIN.



les mains de M. de Bourdillon et de Morel de Vindé, à la vente duquel il avait fait, en 1823, 5 050 francs. C'est le marquis de Coislin qui le fit habiller par Trautz-Bozonnet d'une reliure payée 2 400 francs, qui, si belle soit-elle, a malheureusement remplacé la vieille reliure de la bibliothèque des ducs de Bourgogne. Seule, l'étiquette portant le titre du volume, placée autrefois sur un des plats, a été conservée. Elle est aujourd'hui insérée dans la boîte qui protège le manuscrit.

Telle est l'histoire bibliographique de notre manuscrit.

Lorsqu'en 1903 on a commencé à s'occuper de l'artiste qui enluma ce précieux volume, M. P. Vitry a cru pouvoir avancer que

l'auteur en était Philippe de Mazerolles, de Bruges. Plus tard, dans les *Arts anciens de Flandre* (1905), M. A. Hénard y aperçut la collaboration de Guillaume Vreland et de Philippe de Mazerolles, tandis que M. P. Durrieu, dans la *Revue de l'art ancien et moderne* (1903), l'avait attribué à Guillaume Vreland, au « Maître de la Toison d'or » et à des artistes secondaires, parce qu'une pièce



Cliché Mély.

MINIATURE DE  
L'« HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE « V » DANS LE PAVAGE  
(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

d'archives qui fait mention de Guillaume Vreland permet l'attribution du volume à cet artiste. Je voudrais voir alors si, quand même ce volume aurait été *payé* réellement à Guillaume Vreland, il ne se pourrait pas qu'il fût simplement sorti de son *atelier* — car il était librairier à Bruges, ainsi que nous l'apprend le compte de la confrérie de 1454-1455 — et non, comme on l'a imprimé, presque entièrement de son *pinceau*. En effet, M. P. Durrieu lui attribue, dans la première partie, toutes les enluminures jusqu'au chapitre 18, les images des chapitres 20 à 25, 27 à 30, 36, 39 et 40, 43 à 46, 51, 55 et 56, 58 et 59, 61 à 64, 115, 117, 119 et 129, et, dans la seconde partie, celles des chapitres 1, 7, 21, 32 et 33, 42 à 45 et 57. C'est donc de la plus grande partie des miniatures que Guillaume Vreland serait ainsi l'auteur.

« Les autres », ajoute le savant critique, « sans pouvoir être attribuées au même maître, sont tout au moins exécutées sous son influence immédiate. Mais un dernier miniaturiste est au contraire



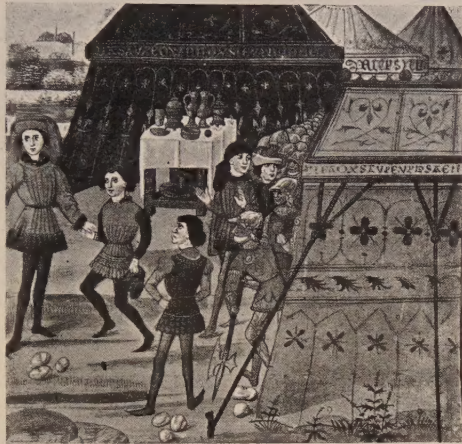
tout à fait indépendant du maître qui a peint le début du manuscrit. Ses œuvres sont aussi remarquables pour la qualité du dessin et leur composition que pour leur extraordinaire coloris. L'artiste n'a employé pour ces peintures que des laques violettes, roses, jaunes et vertes, et les tableaux ainsi obtenus sont d'une fraîcheur et d'une légèreté singulières. Malheureusement le maître, d'un si grand talent, n'a exécuté que quatorze miniatures en tout, dont onze pour l'épisode du *Vœu du paon*, formant les chapitres 77 à 87, et trois pour les chapitres 109 à 112, et 113 de la première partie. »

S'occupant alors du maître principal, M. P. Durrieu, par des comparaisons de style, par des pièces d'archives, en arrive à déterminer que l'auteur des plus grandes compositions est Guillaume Vrelant, bien connu comme miniaturiste de Bruges<sup>1</sup>. L'hypothèse est ainsi très clairement présentée par un maître.

A mon tour, je vais consigner ici le résumé de notes prises directement sur le manuscrit depuis trois ans. Car ce volume m'a passionnément intéressé. Longuement, je l'ai feuilleté, interrogé, et je tiens à remercier, avant tout, M. H. Lapauze, le distingué conservateur du Petit Palais, et ses aimables collaborateurs, de l'obligeance parfaite que j'ai toujours rencontrée auprès d'eux.

Aujourd'hui, le manuscrit est presque entièrement folioté : il est donc plus facile de s'y reconnaître, et c'est non plus par chapitres, mais par pages, que je poursuivrai mon examen.

La grande miniature de présentation du début, f° 7, est la première d'un petit groupe qui comprend les enluminures des f°s 13 v°, 14, 14 v°, et 63. Elles sont très distinctes du groupe suivant, qu'on doit former des f°s 8, 9, 10, 12 et peut-être 31. Ces dernières sont d'une



Cliché Mely.

MINIATURE DE  
L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE SUR LE COUPET  
DE LA TENTE DE DROITE : « pateren »  
(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

1. Keuren (*Annales de la Société d'émulation de Bruges*, 3<sup>e</sup> série, t. I); tirage à part. Bruges, van de Casteele, p. 407.



tonalité beaucoup plus claire : on n'y voit pas les laques violettes très particulières, si caractéristiques du premier groupe, dont le dessin est beaucoup plus large, beaucoup moins cherché dans le détail des vêtements. Dans la première miniature, on aperçoit dans le pavage, sur le carreau du milieu, au premier rang, très apparent, un **iu** : les autres du même groupe ont dans le pavage le sigle **iu**. Le second groupe, au contraire, est marqué dans le pavage **AF**.

Avec le f° 16 v° apparaît un nouveau groupe. Car c'est la même



Cliché Mely.

LE BANQUET DU VŒU DU PAON  
MINIATURE DE

L'« HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
ATTRIBUÉE AU MAÎTRE DE LA TOISON D'OR;  
SIGNÉE SUR LA COLONNE CENTRALE « FE<sup>o</sup>BARABT »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

main qui exécute *Alexandre domptant Bucéphale* (f° 16 v°) et le *Bain des Chevaliers* (f° 18 v°). A cette série, où cependant il faut apercevoir quelques différences d'exécution, on peut rattacher les f°s 40, 72 v°, 218, 251 et peut-être 295.

Sur le coupet de la tente du f° 72, nous lisons : IAB UGODEUOSOR Z MACABEORUM : nous y reviendrons tout à l'heure ; sur le coupet de la tente du f° 295, on lit en gothique : **paferan**.

Commence ensuite un nouveau groupe, très important, dont le point de départ

est très nettement accusé aux f°s 19-20. L'artiste enlumine alors les f°s 21, 26, 35, 48, 53 v°, 220, 264, 287 v°, 288 v°, 289 v°, 290 v°, 292, et (comme le foliotage s'arrête ici) les chapitres 94, 102, 104 et 105, 107 et 114. Je n'y trouve aucune inscription, aucun cryptogramme.

Le dallage du f° 22 est à examiner, car dans ses carreaux on voit un sigle : un **C** et **J** gothiques, séparés par un compas. Nous aurons à reprendre tout à l'heure cette marque, à laquelle il faut rattacher le f° 28 v°.

Du f° 78 il faut rapprocher les miniatures 79 v°, 185, 190 v° : aucune constatation particulière.

Mais voilà qu'avec le f° 84 nous arrivons au *Vœu du paon*. On en connaît le sujet : encore tout pénétré du fétichisme païen, le Moyen



âge croyait, comme les Pictes, par exemple, acquérir, en mangeant certaines chairs, les qualités des êtres qu'on s'incorporait. Dans un banquet solennel, on apportait un paon rôti, revêtu de sa livrée brillante, ou un faisan éclatant; une dame le découpait et chargeait le chevalier de son choix de le servir à table. Un des plus somptueux banquets du xv<sup>e</sup> siècle fut celui du Faisan, donné à Lille en 1454, pour lequel Jacques Daret, artiste célèbre, exécuta en peinture les entremets. Les illustrations que nous trouvons dans ces chapitres, reproduisent les différentes phases du festin auquel assiste Gadifer, fils de Florie, dans la chambre de laquelle Thésée avait pénétré, caché dans l'aigle d'or exécuté par l'orfèvre Calidas. Mais si, à première vue, les miniatures du f<sup>o</sup> 84 au f<sup>o</sup> 133 paraissent d'un même artiste, que M. P. Durrieu baptise « le Maître de la Toison d'or », à l'examen minutieux de ces pages étincelantes on doit reconnaître trois faires très différents, d'un dessin particulier, d'une coloration légèrement dissemblable. Incontestablement sorties du même atelier, elles traduisent une



Cliché Mely.

LE GRAND-PRÊTRE  
PORTANT LES TABLES DE LA LOI  
MINIATURE DE  
L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE SUR LE GALON DE LA DALMATIQUE :  
« MOSIENSIS SIOEMEO »  
(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

influence commune, mais l'expriment chacune d'une manière assez personnelle pour qu'il soit impossible de ne pas en faire la distinction.

Le premier artiste a un faire un peu mou, une coloration terne, un dessin lourd : il décore les f<sup>os</sup> 84, 85 v<sup>o</sup>, 86, 86 v<sup>o</sup> et 97. Le deuxième, c'est le maître éblouissant, au dessin prestigieux, au coloris incomparable où se jouent les laques, les jaunes invraisemblables : il enlumine les f<sup>os</sup> 87 v<sup>o</sup>, 88, 89, 89 v<sup>o</sup>, 90, 90 v<sup>o</sup>, 91, 91 v<sup>o</sup>, 92 v<sup>o</sup>. Le troisième est moins éclatant, son dessin est un peu moins précieux, quoique très parent de la maîtrise du second maître : il orne les f<sup>os</sup> 93 v<sup>o</sup>, 94 v<sup>o</sup>, 127, 131, 133.

Si, dans les pages enluminées par les deux premiers, on ne relève aucune inscription autre que celles qui donnent les noms des personnages, comme Gadifer, par contre, sur la colonne que surmonte



le paon dans la salle du banquet, au f° 133, la dernière miniature du groupe, on lit : FE<sup>o</sup> BARABT.

Une seule page, le f° 140, dans tout le manuscrit, me semble l'œuvre d'un maître des plus importants, je dirais presque plus important que le « Maître de la Toison d'or », car cette miniature est de la très grande peinture. Le grand-prêtre portant les tables de la Loi, suivi de trois personnages, aux figures si expressives qu'elles semblent des vivants portraits, a, brodé en clair, sur le galon de sa dalmatique, au milieu d'une inscription cryptographique :

MOSIENSIS SIOEMEO.



Cliché Mely.

SIÈGE DE LA CITÉ DU ROI D'AMBRYA  
MINIATURE DE

L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE SUR LE COUPET DE LA TENTE :

« SENIVAL »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

Les f°s 145, 152 v°, 172, 177, sont d'un même faire, bien facile à reconnaître par les noirs d'ivoire durs, crus, violents, plaqués, dont sont bordés, dont sont ombrés les personnages aux figures blafardes, à l'air très mauvais, tout à fait dans le genre de Callot. Nous n'avons de cette suite que ces miniatures.

Avec le f° 185 commence la seconde partie de l'histoire d'Alexandre : « *Chy apres s'en-suivent aucunes matères extravagans du Roy Alexandre, tou-*

*chans les parties d'Occident comme Franche, Engleterre, Escoche et les aultres pays d'environ.* I. cap. » Mais tout au contraire, ce sont les voyages d'Alexandre en Orient, d'après le Pseudo-Callisthène, que nous allons lire tout d'abord, et les miniatures qui décorent les chapitres : « *Comment la royne des Amazonnes vint devers le roy Alexandre accompagnée de grant foison de dames et de pucelles ; — Comment Alexandre trouva femmes qui font tant gésir les homes que l'ame leur ist du corps et comment il trouva les colombes Hercules* », où l'on voit neuf femmes nues à pieds de lion ; — « *Comment Alexandre vola dans les airs avec ses dragons* » ; — « *Comment Alexandre plongea au fond de la mer* » ; — sont d'artistes tout à fait secondaires, comme l'a justement fait remarquer M. P. Durrieu. Cependant, quelques bonnes miniatures sont venues s'égarer dans la masse : celle du f° 218 : « *Comment le roy des Nacepices envoya par ses messages à Alixandre dire l'estat de leur*



terre, xxvi<sup>e</sup> cap. », où il y a quatre hommes nus qui se rapprochent du Bain du f<sup>o</sup> 18 v<sup>o</sup>; puis celle du f<sup>o</sup> 220 : « *Comment le roy des brachamens renvoya ses lettres au noble roy Alixandre*, xxxvi<sup>e</sup> cap. ».

Mais, tout de même, nous allons revenir aux pays d'Occident et sur la miniature du f<sup>o</sup> 254 : « *Comment le roy Alexandre desconfy le roy Ambrya duquel il destruisi la cité* », qui est loin d'être excellente, nous lisons en clair, sur le coupet de la tente où repose le prince, à la suite d'un cryptogramme, séparé par un point du reste : SENIVAL, et sur la bande d'une autre tente : LUSAEI, écrit à la même place, de la même façon que plus loin, au chapitre CXX<sup>e</sup> : « *Comment Arisie fu prins et mené prisonnier en la cité et Florent mené en l'ost prisonnier* », nous apercevrons : ALNEUSO.

Enfin, au f<sup>o</sup> 295, le dernier folioté, nous verrons dans cette miniature qui se rattache si étroitement par son faire à la miniature de *Bucéphale* du f<sup>o</sup> 16 v<sup>o</sup>, sur le coupet de la tente du fond, le *paferan* signalé tout à l'heure.

Après le chapitre CXIV, les enluminures sont tellement secondaires qu'il est sans intérêt de les interroger.



Cliché Mély.

ARISIE FAIT PRISONNIER  
MINIATURE DE  
L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE SUR LA BANDE DE LA TENTE :  
« ALNEUSO »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

\*  
\* \*

Voilà donc, examiné aussi minutieusement que possible, ce manuscrit précieux. Ses pages peuvent-elles nous donner quelques renseignements objectifs? Il est un point qui semble tout d'abord acquis : c'est que le volume sort de chez Guillaume Vreland, auquel, du reste, M. P. Durrieu l'attribue, et l'artiste librairier est de Bruges. Or, en présence des ordonnances du xv<sup>e</sup> siècle, édictées précisément à Bruges, enjoignant aux miniaturistes de marquer leurs ouvrages, des jugements condamnant, par exemple, en 1457, les libraires Maurice de Hac et autres, à 5 escalins parisis d'amende pour « avoir mis en vente des images ne portant pas la marque de ceux qui les avaient faites<sup>1</sup> », nous est-il permis de passer sous

1. F. de Mély (*Revue de l'art ancien et moderne*, t. XXV, p. 387).



silence le **W** que nous trouvons au bas de la miniature de tête? D'autant que c'est M. P. Durrieu lui-même qui va nous fournir l'argument péremptoire.

Naguère Castan<sup>1</sup>, étudiant le célèbre *Missel* de Pierre de Clugny, évêque de Tournai, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque publique de Sienne, découvrant dans une miniature un **M** tracé sur le pavage, l'attribua à Simon Marmion. M<sup>sr</sup> Dehaisnes<sup>2</sup> y voyait au contraire un **V** avec une petite croix dans son ouverture : toutefois, il continuait à signaler là une œuvre de Marmion. M. P. Durrieu y dis-



Cliché Mély.

LE ROI PHILIPPE ASSEMBLE LES CLERCS  
POUR EXPOSER  
LA VISION DE SON FILS ALEXANDRE  
MINIATURE DE  
L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE « A F. »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

tingue un **W** (une **M** renversée), et dès lors « restituée en toute certitude » la page à Guillaume Vreland, dont il voit là l'initiale du prénom, Wilhelm. Il va même jusqu'à proposer l'attribution d'un livre d'Heures de la Bibliothèque Nationale de Madrid à Guillaume Vreland, parce qu'il trouve gravé sur un des fermoirs de cuivre de la reliure du manuscrit un **W** qui se détache très nettement au milieu. La première miniature du manuscrit du *Bon Roi Alexandre*

qu'on croit pouvoir affirmer sortir de chez Guillaume Vreland, serait donc authentiquée par ce **W** [ilhelm Vreland], et les miniatures du même groupe (f° 13 v°, 14, 14 v°, et 63) me semblent également certifiées par le **V** [reland].

De la marque **A F** de la miniature du f° 12 : « *Comment le roy Philippe de Macédoine fist assembler plusieurs clercs pour exposer la vision de son fils Alixandre* », je ne saurais donner d'explication. Je ne trouve, en effet, dans les listes de Bruges aucun artiste

1. *Le Missel du cardinal de Tournay* (Mémoires de la Société d'émulation du Doubs, 1881). Cité dans A. de Lagrange et L. Cloquet, *L'Art à Tournai*. Tournai, Casterman, 1888, in-8, p. 19.

2. M<sup>sr</sup> Dehaisnes, *Les Œuvres des maîtres de l'école flamande primitive conservées en Italie et dans l'Est et le Midi de la France* (Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, 1891, p. 111).



dont le nom commençant par A ait comme seconde initiale une F. Dans les F, je ne vois que Fabiaen Adrien, admis à la maîtrise en 1519, et c'est trop tard. Cependant, il y a aussi un Fraet Alexandre; mais de celui-là nous ne connaissons que le nom, sans date, que nous lisons dans l'obituaire. A Tournai en 1488, nous avons Anthonin Fieret; c'est encore bien récent. Assurément cet A F n'a rien à faire avec Adam Fabre, qui travaillait en 1493 à Lyon et signait un tableau primitif exposé en 1904 au Pavillon de Marsan,



Cliché Mély.

CONCLUSION DE LA PAIX ENTRE GADIFER ET EMENDUS  
MINIATURE DE L' « HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE SUR LE COUPET DE LA TENTE  
« IAB UGODEUOSOR Z MACABEORUM »

(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

pas plus qu'avec le FA, qui marque de son monogramme une magnifique miniature d'un missel de Toulouse. Ces initiales, il les faut cependant recueillir, rapprocher, classer soigneusement.

C'est à la série suivante, qui commencerait au f° 16 v° : « *Alexandre domptant Bucéphale* », qu'appartient la miniature où je crois devoir lire sur le coupet de la tente : UGO DE UOSOR. Mais, où je lis ce nom, M. P. Durrieu m'a objecté à l'Académie des Inscriptions, le 25 juin 1909, que l'inscription donnait au contraire : NABUGO-DENOSOR, c'est-à-dire NABUCHODONOSOR.

Voici la miniature.

Je ne reprendrai pas ici la discussion de l'inscription : je l'ai longuement étudiée dans la *Revue archéologique* (1910, p. 123); j'en





Cliché Mély.

L'ÉDUCATION DU JEUNE ALEXANDRE  
MINIATURE DE  
L'« HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE »  
SIGNÉE « C J »

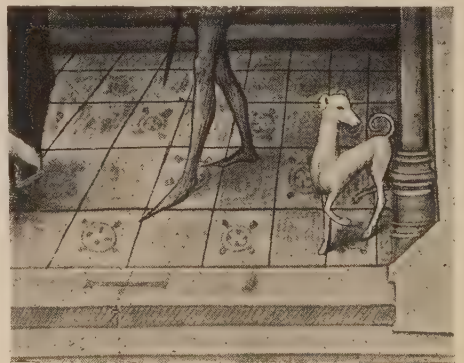
(Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.)

ai publié là la photographie agrandie. Elle ne donne pas autre chose que : IAB UGODE VOSOR Z MACABEORUM.

J'ai expliqué que Vosor, que les Macabées étaient deux abbayes bénédictines voisines, du pays mosan, l'une d'hommes, l'autre de femmes, que « Ugo de Vosor » rappelait le célèbre moine qui signait ses œuvres « Ugo d'Oignies » (autre abbaye mosane), enfin que IAB pouvaient être parfaitement les initiales de Jean Abry, abbé de Vaulsor de 1461 à 1489.

Je ne vois donc pas là une objection irréfutable; bien au contraire, il me semble que l'épigraphie, la géographie, la biographie, la règle conventuelle même, m'autorisent à maintenir, à côté des autres noms que nous allons retrouver dans quelques instants identiquement placés, le nom d'Ugo de Vosor, alors que M. P. Durrieu a cru devoir lire celui de Nabuchodonosor, roi d'Assyrie.

Le groupe qui commence au f° 19 et qui est de beaucoup le plus considérable, puisque je crois pouvoir y comprendre dix-neuf miniatures, nous donne une marque nouvelle : C J en gothique, séparés par un compas. Et ce sigle n'est pas pour nous un inconnu : naguère, je l'ai trouvé sur le coupet de la tente du duc de Bourgogne, dans le *Bréviaire du duc Philippe le Bon* (ms. 9511 de la Bibliothèque royale de Bruxelles). Et, chose vrai-



Cliché Mély.

DETAIL DE LA MINIATURE PRÉCÉDENTE  
SIGNÉE « C J » DANS LE PAVAGE



ment bien précieuse, M. P. Durrieu, qui a publié cette miniature, l'attribue, comme celle du Musée Dutuit, également à Vreland; mais, là encore, il ne s'était nullement préoccupé du sigle. Il y a là pourtant autre chose qu'un fortuit hasard, puisque les deux miniatures,



Cliché Mély.

PHILIPPE LE BON DUC DE BOURGOGNE  
EN PRIÈRE DEVANT SAINT ANDRÉ  
MINIATURE SIGNÉE SUR LE COUPET DE LA TENTE : « C J »  
(Bibliothèque royale de Bruxelles, ms. 8951.)

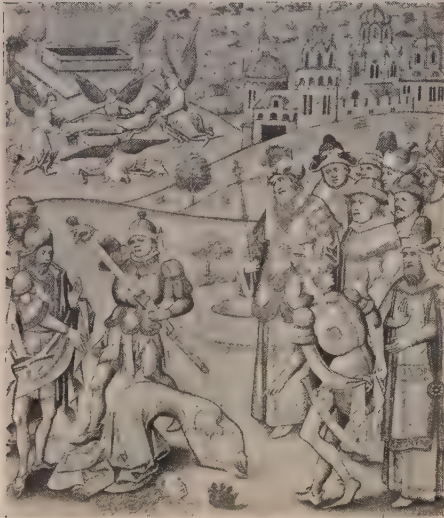
identiquement marquées, ont paru si proches parentes à mon savant confrère, qu'il leur donne un auteur commun.

Parmi les miniaturistes de Bruges de cette époque qui ont pour initiales ces deux lettres, nous avons Caes (Jean), admis à la maîtrise en 1490, Capelle (Jean), élève de Henri Seraus en 1480; Caudron (Jean), qui avait un atelier de 1457 à 1478; Chaertyns (Jean), élève en 1475; Clacens (Jean), inscrit dans l'obituaire (s. d.); Cloet (Jean), maître en 1459; Clouds (Josse) en 1465; Coene (Jean), admis à la



maîtrise en 1472; Cozyn (Jacques), admis à la maîtrise en 1485; enfin Cornélis Jacops, élève d'Antoine Lauwereyns en 1459. A Tournai, nous avons Jean de Cans (1448), Jean Collins (1453), Jean Chambo (1465), Jehan Cesar (1470), Jacquet Cornelis (1475). Nous n'avons donc que l'embarras d'un choix que rien, malheureusement, ne peut fixer.

Le « Maître de la Toison d'or », ainsi que nous l'avons constaté, se trouve détrié. Que



Cliché Mély.

LE MARTYRE DE SAINTE CATHERINE  
MINIATURE DE  
LA « VIE DE SAINTE CATHERINE »  
SIGNÉE SUR LE GALON  
DE LA DALMATIQUE DU GRAND-PRÊTRE :  
« SIAEMONE DE SEV »

(Ms. fr. 6449, Bibliothèque Nationale, Paris.)

devons-nous dire de la seule inscription documentaire, et différente des noms des personnages représentés : **FE<sup>o</sup> BARABT**, que nous lisons sur la colonne du paon? Certainement, le **FE<sup>o</sup>** signifie **FECIT**; mais **BARABT**? Nous avons bien à Tournai, au milieu du **xv<sup>e</sup>** siècle, une dynastie de peintres qui se nommaient Pierre, Nicaise Barat ou Barrat; mais que vient faire le **B** pénultième? Serait-il à rapprocher du **b** de la signature de Benozzo Gozzoli que je signalais dans les *Heures d'Anne de Bretagne*: **OPUS BENOTIIB**, sans pouvoir d'ailleurs fournir davantage d'explications? Il est à

noter que dans le manuscrit de l'*Histoire du bon roi Alexandre* de la Bibliothèque Nationale (ms. fr. 9342), au **f<sup>o</sup> 91**, une miniature représente également le paon sur une colonne, au milieu d'une scène de fiançailles, et, accoté à la colonne, un artiste qui, de son pinceau, trace sur le marbre un nom volontairement illisible. Or, puisque l'inscription est ici déchiffrable, elle est à retenir soigneusement, bien qu'il ne soit pas permis d'avancer rien d'affirmatif.

En tout cas, qui que soit ce dernier « Maître de la Toison d'or », son faire est si personnel, si particulier, qu'il me paraît impossible de ne pas lui attribuer le manuscrit précieux exposé au Burlington Club en 1908 : *Gillion de Trasignies*, daté de 1464, écrit pour Louis



de la Gruthuuse, dont les armes bien connues, la bombarde et la devise, se mêlent aux riches rinceaux qui encadrent les miniatures. Ce sont bien les mêmes dressoirs, dans les mêmes tentes, les mêmes personnages, les mêmes chevaux, dans les mêmes paysages aux rochers surplombants, les mêmes inscriptions sur les tentes, en mêmes caractères : **LE ROY YSORE DE DAMAS** dans *Gillion de Trasnignes*, et **LE ROY CLAMIS ROY DYNDE** dans le *Roi Alexandre*. Et tous ces détails, nous les retrouverons également dans les *Aventures des Argonautes* (Bibl. Nat., ms. fr. 331) où nous lisons sur les bandeaux des mêmes tentes : **ROY DES CLAVONS** (f° xx), **IASON ROI DE MYRMIDOYNE** (f° lxxviii v°); nous les verrons encore dans les *Chroniques de Jérusalem* de la Bibliothèque impériale de Vienne, où, sur une tente, on lit : **JESUS REX JUDEORUM**; comme, enfin, dans les *Miracles de la Vierge* (Bibl. Nat., ms. fr. 9199) dont nous allons reparler tout à l'heure, où, au f° 40 v°, nous rencontrerons ces mêmes rochers, si typiques, qui semblent en quelque sorte un groupe de lions vus de dos.

La miniature si importante, sortie certainement du pinceau d'un grand peintre, qui décore le CXIX<sup>e</sup> chap. (f° 140) intitulé : « *D'une ymage que Alexandre trouva faicte à la semblance de Nectanebo, duquel raconte le devant dit Vincent en son livre* », nous montre un chevalier agenouillé devant un grand-prêtre, porteur des Tables de la Loi, suivi de plusieurs personnages, d'une expression toute vivante. Sur sa dalmatique, bien détaché d'un cryptogramme, on peut lire sans hésitation : **MOSIENSIS SIOEMEO** (Simon de la Meuse). Est-ce un artiste qui a signé? En tout cas,



Cliché Mély.

DÉTAIL DE LA MINIATURE PRÉCÉDENTE



Cliché Mély.

L'ANNONCIATION AUX BERGERS  
MINIATURE  
DES « MIRACLES DE NOTRE-DAME »  
SIGNÉE SUR LA BANDEROLE DE GAUCHE :  
« KAZYMIR IN RACZYI »

(Ms. fr. 9198, Bibliothèque Nationale, Paris.)

(2738 du Louvre), attribuée au maître inconnu baptisé « le Maître de Saint-Séverin », qui est probablement le Rhénan Galle, signalé par Vasari? Aurions-nous le devoir de le rapprocher de cette dynastie de peintres : Hansken van Sev[enoven], Jan van Sev[enhoven], qui nous sont révélés par les *Lig-geren* d'Anvers au xvi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>?

En fait de noms encore inscrits sur les tentes, il nous reste maintenant le **SENIVAL** du f° 254, le **paferan** du f° 295, l'**ALNEUSO** du chapitre CXX. Il faut les signaler, sans chercher à pénétrer leur personnalité, tout en rappelant que **SENIVAL** a l'aspect picard, que **paferan** est plus que probablement l'abréviation de

1. Ph. Rambouts et Th. van Le-rius, *De Liggeren en andere histo-rische Archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, Anvers, Baggermann (s. d.), 2 vol. gr. in-8.

M. P. Durrieu, dans son étude, a rapproché précisément du manuscrit que nous étudions une *Vie de sainte Catherine* (Bibl. Nat., ms. fr. 6449) magnifiquement enluminée. Or, au f° 94, dans la minia-ture du *Martyre de sainte Catherine*, également sur le bord de la dalmatique du grand-prêtre, on peut lire : **SIAEMONE DE SEV**. Qu'est ce nom, bien placé en ve-dette, absolument comme **MOSIENSIS SIOEMEO**, comme **GALO** inscrit dans le vêtement du grand-prêtre de la *Vie de sainte Ursule*



Cliché Mély.

DÉTAIL DE LA MINIATURE PRÉCÉDENTE



Patersen, qu'*ALNEUS*, c'est De l'Aulne, et que l'O qui suit est une vieille connaissance qu'on rencontre dans les miniatures du Moyen âge et que les meilleurs critiques ont toujours traduit par *opifex*.

Tels sont, je crois, tous les renseignements que, jusqu'ici, peut nous fournir sur lui-même le manuscrit du Musée Dutuit. De leur classement pourront bien probablement surgir dans l'avenir des précisions dont les hypothèses présentes permettent seulement de soupçonner l'intérêt.

Mais nous ne pouvons nous éloigner sans avoir examiné un autre manuscrit qui fut encore rapproché de l'*Histoire du bon roi Alexandre*. Tout à l'heure, nous avons parlé de la *Vie de sainte Catherine*, dont on attribuait également les miniatures à l'auteur du manuscrit Dutuit. Nous avons montré dans le galon du vêtement du grand-prêtre du *Martyre de sainte Catherine* le nom de Simone de Sev; il nous faut maintenant examiner les *Miracles de Notre-Dame* (Bibl. Nat., mss. fr. 9198-9199), dont on a également parlé, et voir s'ils ne nous fourniraient pas objectivement quelques documents.

En 1886, à propos d'une fort belle publication du Roxburghe Club, reproduisant le manuscrit richement enluminé des *Miracles de Notre-Dame* conservé à la Bodléienne d'Oxford (fonds Douce 394), M. L. Delisle rapprochait ce volume de deux autres identiques conservés à la Bibliothèque Nationale, les mss. fr. 9198-9199, qui contenaient également les *Miracles de Notre-Dame*, de Jean Mielot. A la suite de la comparaison des trois volumes, M. L. Delisle précisait que le ms. fr. 9199 était incomparablement supérieur comme facture aux deux autres, qui eux — le fr. 9198 et le volume de la Bodléienne — étaient les t. I et II d'un exemplaire complet, tandis que le ms. fr. 9199 était le t. II d'un exemplaire actuellement incomplet.



Cliché Mély.

LA TENTE DU DUC DE BOURGOGNE;  
SUR LE PENNON  
LE SIGLE QU'ON RETROUVE  
DANS PRESQUE TOUTES LES MINIATURES  
DES « MIRACLES DE NOTRE-DAME »

(Ms. fr. 9198, Bibliothèque Nationale.)

Le ms. fr. 9198, se termine ainsi au f° 154 v° : « Cy fine le livre de la vie et miracles de Notre-Dame, mère de Jhesus, qui fut finit a Le Haye en Hollande le Xe jour du mois d'avril l'an de Notre-Seigneur mil quatre cens cinquante six ».

Ce manuscrit est orné de 58 miniatures en camaïeu ; la peinture du frontispice en est remarquable. C'est Philippe le Bon à genoux, présenté par son patron et par saint André à la Vierge, qui tient l'Enfant Jésus sur ses genoux ; sainte Anne est près d'elle ; en haut, les armoiries du duc, soutenues par un ange ; au-dessus, la devise « *Autre n'aray* ». Au f° 2, saint Jérôme écrit. Le f° 3 commence réel-



Cliché Mély.

MINIATURE DES « MIRACLES DE NOTRE-DAME » ;  
SUR LE PAVAGE LES INITIALES A ET K  
(Bibliothèque Bodléienne, fonds Douce 394, Oxford.)

lement le *Livre des Miracles* : c'est l'Annonce aux bergers. A droite on voit la Porte Dorée et la rencontre de saint Joachim et de sainte Anne ; à gauche, les bergers, dans la plaine, regardent deux anges dans le ciel, qui développent des banderoles à inscriptions ; au premier aspect elles paraissent cryptographiques, et cependant nous devrions y lire : « *Evangelizo vobis gaudium magnum* », ou « *Natus est nobis hodie Salvator* ». Mais non ; sur la banderole de droite on ne distingue que des traits sans signification, au contraire, sur celle de gauche, on peut lire : KAZYMIR IN RACZYI, qu'on peut épeler, lettre par lettre, dans son *intégralité*. Kazymir est parfaitement un nom, Racsicz est une ville de Hongrie, du comté de Nyitra<sup>1</sup> ; le K de Kazymir est caractéristique d'un nom de province orien-

1. J. et C. von Kenöler, *Orts- und Verkehrs-Lexikon von Oesterreich-Ungarn*, Wien, 1905, in-4.



tale. Ce nom est-il vraiment plus étrange que celui de Jasper van Kixin, qui travaillait à Anvers en 1740<sup>1</sup>?

Mais je sens bien qu'on va me demander pourquoi je ne fais pas état d'un sigle qui précède le K de KAZYMIR : je vais alors le montrer immédiatement sur le pennon d'une tente — f° 121 du même volume — où il me semble être la stylisation du lion de Bourgogne. Nous le retrouverons encore plus loin, précédant une autre inscription.

Si nous continuons à chercher dans ce volume les inscriptions, nous trouverons, dans la miniature du f° 42 v° : « *Gaude Dei genitrix* » ; au f° 119, v° : « *Ave Maria gratia plena dominus* » ; au f° 133, v° : « *Ave Maria gra* », et ce sera tout.

Regardons maintenant les carreaux des dallages, qui sont couverts de sigles. Aux pieds de saint Jérôme, au début du volume, à l'endroit où, dans la miniature de tête de l'*Histoire du bon roi Alexandre* nous avons un VV, nous apercevons un K en vedette. Si nous tournons les pages, le K, l'M de KAZYMIR, avec sa barre si caractéristique qui forme l'1, nous les retrouverons au f°s 4, 32, 33, 40, 43, 68, 95, 101, 119, 121, 131. Il y a là autre chose qu'un pur hasard, car le K est toujours la vedette.

Feuilletant alors le manuscrit de la Bodléienne d'Oxford, qui est, nous venons de le voir, le tome II du même ouvrage, nous constatons immédiatement le même faire, les mêmes détails particuliers, et si typiques, qu'ils ne sauraient être l'effet du hasard. Voici, au f° 1, le fleuron remarqué sur le pennon de la tente du f° 121 du volume de Paris ; l'M barré d'un 1 se voit aux f°s 6, 22, 29 ; quant au K, il est



Cliché Mély.

MINIATURE DES  
« MIRACLES DE NOTRE-DAME »  
SIGNÉE SUR LA BANDE DE LA TENTURE  
DU LIT : « KAZYMIR »

(Bibliothèque Bodléienne, fonds Douce 394, Oxford.)

1. Ph. Rombouts et Th. van Lerijs, ouvr. cité, t. I, p. 48.

en vedette aux f<sup>os</sup> 19, 29, 38. Toutefois, dans ce volume où, très nettement, on distingue deux mains, apparaît, au milieu du pavage, à l'emplacement où tout à l'heure nous signalions le K, un A.

Mais, en tournant les feuillets, j'arrive à la miniature du f<sup>o</sup> 60, qui représente un sujet plutôt scabreux. C'est l'histoire d'un clerc, à la conduite peu régulière, qui n'omettait jamais, avant de se mettre au lit, même dans les circonstances les moins recomman-



Cliché Mély.

MINIATURE  
DES « MIRACLES DE NOTRE-DAME » ;  
SUR LA PIERRE TOMBALE ON LIT : « AROZI »  
(Bibliothèque Bodléienne, Oxford.)

dables, d'invoquer la Vierge. Or, dans une nuit de plaisir, il trépassa. Disons tout de suite que le lendemain, par l'intervention de Notre-Dame, il ressuscita. Tel est le double épisode de la miniature, dont nous donnons ici la première partie. Or, sur la tenture du lit, où on le voit mort à côté d'une jeune personne, on lit sur la bande le nom de KAZYMIR, écrit de la même manière que sur la banderole de l'ange du tome I (Bibl. Nat., ms. fr. 9198). Coïncidence curieuse, et d'autant plus précieuse, que le nom se présente ici comme l'ALEXANDER 2<sup>o</sup> que naguère M. P. Durrieu nous

certifia être : Alexander Bening. Il n'y a donc aucune imprudence à s'appuyer sur ce précédent et de proposer dès lors, par assimilation, le nom de Kazymir de Raczyi comme le nom d'un enlumineur qui aurait travaillé aux deux volumes de Paris et d'Oxford.

Et cela est d'autant plus vraisemblable que, si nous ouvrons le manuscrit fr. 9199, bien supérieur et probablement le modèle du manuscrit d'Oxford, au f<sup>o</sup> 62 v<sup>o</sup>, qui représente identiquement le même sujet, l'inscription de la tenture n'est plus un nom d'homme, mais simplement : *Jhesus, Maria*, rien de plus.

Dans le volume d'Oxford, nous avons donc trouvé deux faïces différents, et remarqué un nouveau sigle qui n'existe pas dans le tome I (ms. fr. 9198 de Paris) : l'A en vedette sur quelques minia-



tures. Y aurait-il, par hasard, quelque explication à en fournir ? Or, si nous recommençons à interroger les miniatures, le miracle du f° 7 sera pour nous intéresser. Un chevalier, de retour des Croisades, après une fort mauvaise conduite, s'était fait moine ; mais jamais, en fait de prières, il ne sut aller au delà des deux mots : *Ave Maria*, qu'il répétait perpétuellement. A sa mort, on planta un lys sur son tombeau, et sur chaque feuille, au grand étonnement du couvent, on put lire, quand il poussa : *Ave Maria*. Et sur la pierre tombale, Précédé toujours du fameux fleuron de la tente du tome I, on voit gravé : AROZI. N'est-on pas porté à rapprocher l'A, signalé tout à l'heure, de ce nom ? Car, encore ici, si nous nous reportons au volume de Paris (ms. fr. 9199), sur lequel notre miniature est fidèlement copiée, avec les *Ave Maria* sur chaque feuille du lys, la pierre tombale ne porte aucune inscription. Ce sont là, il est vrai, de bien petites choses, mais elles acquièrent par leur répétition une importance particulière ; d'autant qu'à son tour, le manuscrit fr. 9199 de Paris va aussi nous fournir une inscription qui lui est absolument personnelle et que, précisément, les hypothèses émises à son sujet vont curieusement identifier. Donc, le ms. fr. 9199 n'a aucun nom inscrit dans les miniatures où nous lisons dans le ms. d'Oxford : KAZYMIR, AROZI ; par contre, au f° 99 v°, dans un endroit où elle est si parfaitement inutile que la copie d'Oxford ne l'a même pas reproduite, nous trouvons, au seuil d'une porte de rue, une pierre tombale sur laquelle sont gravées, au centre, des armoiries quadrilobées sans cimier, telles les armes des maîtres imagiers, et autour : MAGISTER WILLELMUS. Dans l'encadrement, on peut lire : HIC JACET MAGISTER WILLELMUS. Le reste de l'inscription, qui devrait donner la date de la mort, est formé de simples traits, indiquant ainsi qu'elle a été



Cliché Mély.

MINIATURE  
DES « MIRACLES DE NOTRE-DAME » ;  
SUR LA PIERRE TOMBALE ON LIT :  
« MAGIST' WILLELMUS »

(Ms. fr. 9199, Bibliothèque Nationale, Paris.)

volontairement omise. Il est nécessaire, je pense, de rapprocher cette pierre tombale de celle du ms. d'Oxford, placée dans une autre miniature où nous venons de lire, sans date également : AROZI.

Or, lorsque M. P. Durrieu étudia l'*Histoire du bon roi Alexandre*, il a cru devoir rapprocher le manuscrit Dutuit, qu'il attribue à Wilhelm Vreland, des *Miracles de Notre-Dame*, qu'il suppose du même artiste. N'est-il pas extraordinaire vraiment que nous trouvions précisément dans ces pages rapprochées, comme marque, dans le premier, un VV, dans le second l'inscription : MAGISTER VVIL-LELMUS? Seraient-ils donc, sans être entièrement de la même main, sortis tous les deux de la boutique de Wilhelm Vreland?

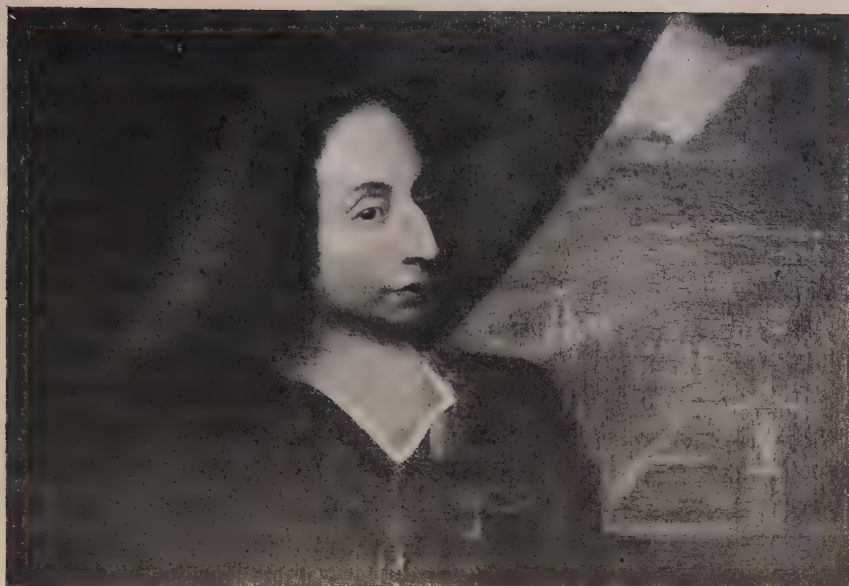
\*  
\* \*

Tous ces noms ont-ils une signification? Je suis convaincu qu'on va les discuter, parce qu'il était, nous affirmait-on hier, interdit aux miniaturistes de signer leurs œuvres<sup>1</sup>. Mais, alors, je puis dire que le critique le plus sévère, que le maître vénéré devant qui tous s'inclinent, M. L. Delisle, voulait bien me répéter il n'y a pas un mois et m'autorisait à l'écrire, qu'aucun esprit sérieux ne saurait parler maintenant de cette interdiction. Je crois donc, de plus en plus, qu'il faut relever soigneusement ces noms, — quand on les voit, — et que si quelques-uns sont inutiles, il en sera, parmi eux, bon nombre qui éclaireront d'un jour singulièrement nouveau la route que nous devons suivre.

F. DE MÉLY

1. « On peut bien supposer que, si les copistes étaient autorisés par les libraires à signer leurs œuvres, il était interdit aux enlumineurs d'ajouter la moindre note aux livres qu'ils étaient chargés de décorer. » (Léopold Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits*, t. I, p. 12-13.) — « On sait que les enlumineurs de profession du Moyen âge et dans le pays soumis à l'autorité du roi de France ou de la maison de Bourgogne étaient très rarement admis à inscrire leurs noms sur les monuments qu'ils décoraient. Sauf peut-être un cas unique [Jean de Bruges], pas un artiste du Moyen âge n'a signé. » (P. Durrieu, *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, t. II, p. 91.) — « La signature d'un enlumineur sur la miniature même est un fait presque unique en France au temps de Jean de Montluçon (1475). » (Henry Martin, *Les Miniaturistes français*, 1906, p. 98.) — « Malheureusement de ces bons ouvriers nous ignorons tout, jusqu'aux noms. Le volume de Jean de Bandol est capital, c'est aussi le seul au bas duquel nous ayons le droit de mettre un nom. » (Henry Martin, *Les Peintres de manuscrits*, 1909, p. 69.) — « Il a été de tout temps reconnu que les artistes qui prenaient part à l'exécution d'un manuscrit, l'enlumineur ou le miniaturiste ne se sont pour ainsi dire jamais fait connaître. Ils se voyaient interdit d'ajouter le moindre mot aux livres qu'ils étaient chargés de décorer. » (Le comte A. de Laborde, *Les Manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de saint Augustin*, 1910, p. 203.)





PASCAL ET LE MANOIR DE BIENASSIS, PEINTURE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)

(Château de Moriat.)

## DIVERS PORTRAITS DE PASCAL ET DES SIENS

---

**S**UR Pascal et les siens, après le *Port-Royal, Images et portraits*, de MM. Gazier et André Hallays, on ne peut prétendre à donner l'essentiel. Ceci n'est donc que l'accessoire, le produit de la chasse d'un simple rabatteur auvergnat qui concourut, dans une faible part, à l'élaboration de cet admirable recueil. Sans doute, je signalerai des effigies inconnues ou peu connues de Pascal ; je n'entends pas infliger au lecteur la surprise d'un travail où rien ne serait inédit. Mais, pour ne promettre que ce que je veux tenir, pour être, comme il convient avec Port-Royal, « ami de la Vérité », c'est principalement les effigies connues dont je désire établir le classement et la valeur.

Les sources de l'iconographie de Pascal sont du reste succinctes. Trois images authentiques sont tout ce que nous gardons de lui.

I. *Son masque mortuaire*. — Ce masque mortuaire, transmis de main en main, selon les errements mystérieux de la « Boîte à Perrette », appartenait sous Louis XVI au graveur en médailles Duvivier.

De Duvivier, il vint à un bon religieux, ancien chartreux, nommé Soucley, et de Soucley, « ami de la Vérité », par d'autres « amis de la Vérité », à M. Gazier, bien digne d'un si précieux dépôt. C'est lui qui, en 1880, au moment où l'on inaugurait à Clermont-Ferrand le *Pascal* de Paul Dubois, permit à M. Xavier Charmes, Auvergnat fidèle aux grandeurs de la race, d'en faire exécuter le moulage. Le premier exemplaire fut remis par les soins de M. Charmes et les mains de M. Bardoux, au musée de la ville natale de Pascal. Il s'y trouve toujours. Divers « amis de la Vérité » ou, pour quitter tout archaïsme, divers admirateurs ainsi que divers fidèles en ont reçu quelques autres. MM. Michaut et Gazier en ont enrichi leurs éditions des *Pensées*. Barrias s'en est inspiré pour la statue du grand amphithéâtre de la Sorbonne, et feu Jean Frère pour les bustes de Port-Royal et de Saint-Étienne-du-Mont.

II. *Dessin au crayon rouge par Domat*. — Ce dessin a été reproduit pour la première fois par Prosper Faugère, au tome II de son édition des *Pensées* (1844), et il en a conté, dans l'introduction<sup>1</sup>, la singulière découverte :

« Il y a quelques années, à la mort d'une demoiselle Domat, dernière du nom, on trouva au fond d'un vieux coffre, un volume, c'est un digeste, sur la couverture intérieure duquel est esquissée, de la main de Domat, la noble et belle figure de Pascal. Sur presque toutes les pages de ce digeste, on retrouve les marques du crayon rouge dont le grand jurisconsulte s'est servi pour tracer l'image de son ami. Au-dessus de la précieuse esquisse, le fils de Domat a écrit sa signature avec ces lignes : *Mon père s'est servi de ce Corps de droit pour son ouvrage des Lois civiles*; et au-dessous cette inscription : *Portrait de M. Pascal fait par mon père*. » Étonnant croquis d'un Pascal encore presque adolescent et d'un front déjà comme olympien. Mais le foudre souverain de la Grâce lui apprendra que « Jésus-Christ est un Dieu dont on s'approche sans orgueil et sous lequel on s'abaisse sans désespoir ». C'est l'unique croquis, au moins parmi les portraits qui nous restent, fait du vivant de Pascal.

Presque immédiatement après Faugère, le *Magasin pittoresque* (1845, t. XIII, p. 100) le donnait assez pauvrement gravé au public. Une phototypie réduite figure en tête du *Pascal* de M. Boutroux, dans la collection des *Grands Écrivains français*. Quant au précieux volume, relique de Domat servant de reliquaire à la relique de

1. T. I, p. LXXIII.





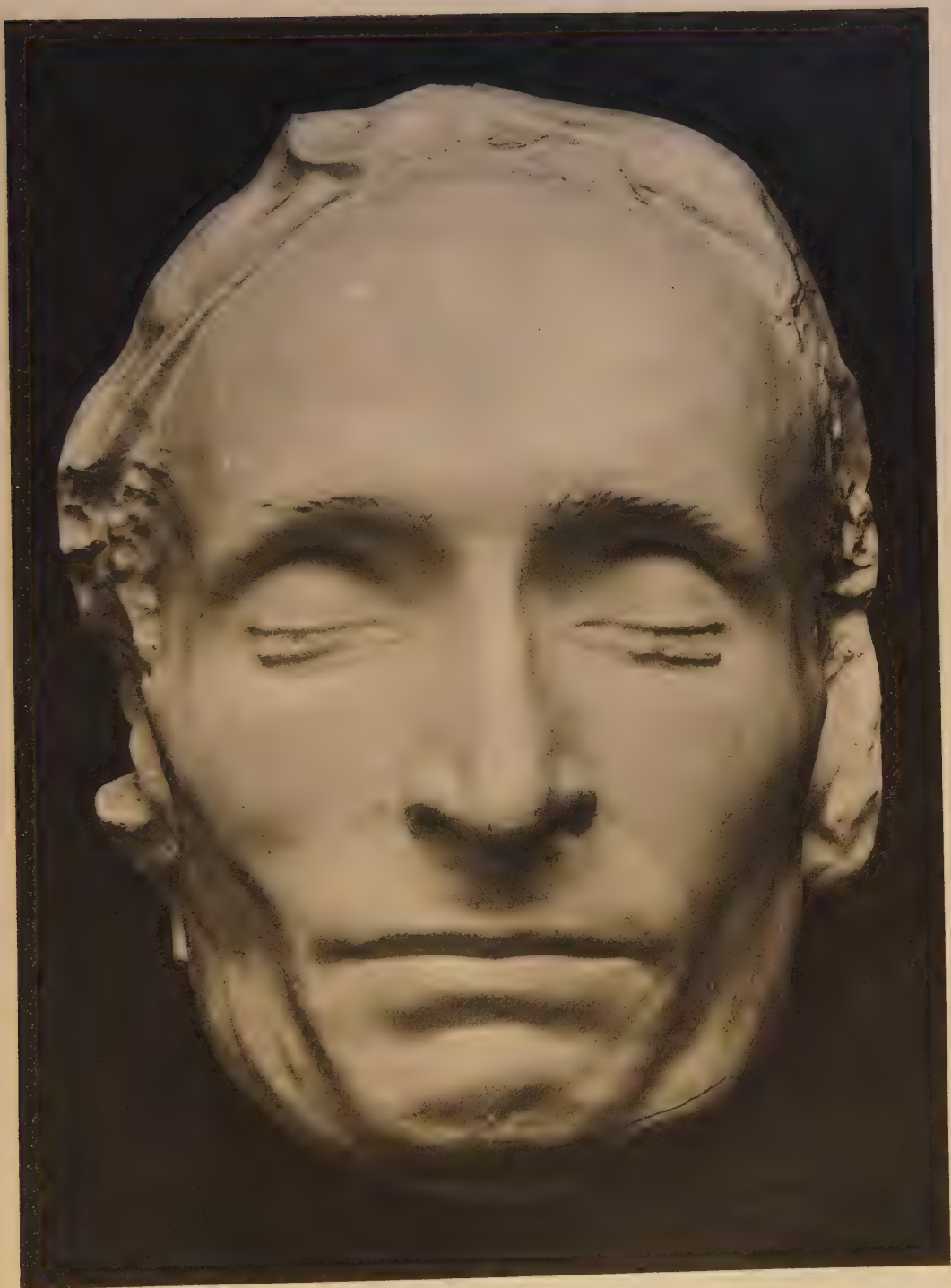
De Davivier, il vint à un bon collègue, ancien chartreux, nommé Sautley, et de Sautley, à son fils, le Comte, par d'autres amis de la Ville, à M. Gazier, bien figure d'un si précieux dépôt. C'est lui qui, en 1835, au moment où l'on menait à Clermont-Ferrand le buste de Paul Dubois, porta à M. Xavier Charmes, Auvergnat comme les fraudeurs de la race, d'en faire exécuter le moulage. Le premier exemplaire fut remis par les soins de M. Charmes et les soins de M. Boudoux, au musée de la ville natale de Pascal. Il s'y trouve encore. Divers amis de la Ville ont pu quitter tout récemment de ses admirateurs, ainsi que Juvénal, ont pu recevoir de MM. Michaut et Gazier en ont enrichi leurs éditions de l'œuvre de Pascal. C'est inspiré pour la statue du grand philosophe et écrivain, ainsi que son Frère pour les bustes de saint Étienne et de saint Étienne du Mont.

Il faut en dire un peu plus par le Comte. - Ce dessin fut produit pour le premier fois par Prosper Faugère, au tome II de son édition des *Pensées* (1844), et il en a conté, dans l'introduction, la singulière découverte :

« Il y a quelque temps, à la mort d'une demoiselle Domat, dernière du comte, on trouva au fond d'un vieux coffre, un volume, c'est un digeste, sur la couverture intérieure duquel est esquissée, de la main de Domat, la noble et belle figure de Pascal. Sur presque toutes les pages de ce digeste, on retrouve les marques du crayon rouge dont le grand jurisconsulte s'est servi pour tracer l'ouvrage. Au-dessus de la précieuse esquisse, le M<sup>e</sup> de Domat a écrit, en regardant avec ses yeux : *Mon père s'est servi de ce crayon pour peindre son ouvrage des Pensées*; et au-dessous cette inscription : *Portrait de M. Pascal fait par mon père.* » Je trouvai croquis d'un Pascal encore presque adolescent et d'un front déjà comme olympien. Mais le foudre souverain de la Grâce lui apprendra que « Jésus-Christ est un Dieu dont on s'approche sans orgueil et sous lequel on s'abaisse sans désespoir ». C'est l'unique croquis, au moins parmi les portraits qui nous restent, fait du vivant de Pascal.

Presque immédiatement après Faugère, le *Magasin pittoresque* (1845, t. XIII, p. 100) le donnait assez pauvrement gravé au public. Un petit type réduite figure en tête du *Portrait* de M. Montoux, dans la collection des *Grands Écrivains français*. Quant au précieux volume, relique de Domat servant de reliquaire à la relique de





MASQUE MORTUAIRE DE PASCAL.





Pascal, il appartenait, du temps de Faugère, à M. de Féligonde de Villeneuve, conseiller à la Cour royale de Riom, rattaché du reste aux Pascal par des liens de consanguinité; il est pieusement conservé par ses héritiers.

III. *La peinture de Quesnel.* — Autre relique auvergnate, mais émigrée de l'Auvergne. Donnons d'abord la parole à l'héritier spirituel de Pascal, au P. Pierre Guerrier, de l'Oratoire de Clermont :

« Mademoiselle Perier m'a dit que M. Pascal, son oncle, portait toujours une montre attachée à son poignet gauche. Quand M. Quesnel, frère du père Quesnel, eut fait le portrait de M. Pascal qui était mort depuis plusieurs années, on montra ce portrait à un grand nombre de personnes qui avaient connu ce grand homme. Tous le trouvèrent parfaitement ressemblant. Mademoiselle Perier le fit voir à un horloger de Paris qui avait travaillé assez souvent pour son oncle, et lui demanda s'il reconnaissait ce portrait : C'est, dit l'ouvrier, le portrait d'un monsieur qui venait ici fort souvent faire raccommoder sa montre, mais je ne sais pas son nom<sup>1</sup>. »

O probe et taciturne artisan appliqué comme M. Charles et silencieux comme M. de Pontchâteau ! La postérité, qui n'a point souci de ton nom, veille jalouse sur ta mémoire. Ne lui es-tu pas garant des traits rigoureux du génie, lequel taquinait sa montre, impatient sans doute de toute exactitude moindre que le rythme enflammé et mathématique du soleil ?

Ces traits rigoureux et véritablement ravagés du génie furent gravés

1. *Lettres, opuscules et mémoires de Madame Perier et de Jacqueline, sœurs de Pascal, et de Marguerite Perier, sa nièce, publiés par P. Faugère, p. 469 et 470.*



PORTRAIT DE PASCAL  
DESSIN AU CRAYON ROUGE PAR DOMAT  
(App. aux héritiers de M. de Féligonde de Villeneuve.)

par Edelinck ; et c'est la gravure que tout le monde connaît. Quant à la peinture, elle passa, de Marguerite Perier avec des manuscrits dont l'histoire est maintenant éclaircie, au P. Guerrier que l'on vient de nommer. Ce P. Guerrier, du sang de Pascal, compilateur infatigable des papiers, des propos et de tous les anas des Pascal et des Perier, fit en mourant (1773) deux parts de ses trésors : l'une en faveur de MM. Bellaigue de Bughas et Bellaigue de Rabanesse, conseillers au présidial de Clermont, ses parents et disciples ; l'autre,

y compris la peinture de Quesnel, au profit des Guerrier, ses héritiers naturels.

On pense si l'« amour de la Vérité » animait ces Guerrier. Justement, le frère de notre oratorien, Léon-Joseph Guerrier, doyen du siège présidial et maire perpétuel de la ville de Clermont-Ferrand, fut l'un des magistrats commis par le Parlement pour opérer, le 16 juillet 1762, au collège de Billom, le repaire auvergnat des Jésuites. Ladite opération parut de conséquence, car elle eut pour trophée le *Typus religionis*, ce bizarre et fameux tableau de la



POTRAIT DE PASCAL  
PEINTURE SUR TOILE PAR QUESNEL

(Appartient à M. le marquis Doria.)

« Galère jésuitique », de nos jours, exposé au Musée des Archives. Pour M<sup>me</sup> Guerrier, elle rendait des points à son mari en fait d'hérédité janséniste, étant nièce de messire Pierre Pastel, docteur de Sorbonne, ecclésiastique riomois devenu censeur royal, « appellant », « réappelant », et surtout polémiquant en dépit de la censure, puis chanoine et chancelier de la cathédrale de Meaux, l'église de Bossuet, et auparavant, de S. Faron, prélat mérovingien, fort à la dévotion de l'érudit chanoine qui honorait sa mémoire en décorant de son nom les baptisés de sa parenté.

L'un de ces baptisés, fils des époux Guerrier, Pierre Faron-Benoît Guerrier, baron de Montroignon, seigneur de Bezance, Romagnat, Clemensat, Le Prat, Bonneval et autres lieux, premier



président de la Cour des aydes d'Auvergne et maître des requêtes honoraire de l'Hôtel, fit don des manuscrits à la Bibliothèque de Saint-



PORTRAIT DE PASCAL, GRAVURE DE EDELINCK D'APRÈS QUESNEL

Germain-des-Prés, absorbée à la Révolution par la Bibliothèque Nationale; mais il garda le portrait. Et ce mémorable portrait serait encore au château de Bezance, près de Clermont-Ferrand, si un

autre Faron, petit-fils du premier, Alphonse-Faron-Ange-Mathurin Guerrier, baron de Romagnat, n'était mort en 1873, dernier du nom et sans postérité. Les copies et copies de copies foisonnent à tel point, dans la province de Pascal, que l'original était quelque peu négligé. L'on avait perdu sa trace, bien qu'il n'y eût qu'à vouloir pour la retrouver. J'ai mis simplement en campagne le lieutenant Le Peletier d'Aunay, qui descend des Guerrier et qui leur doit deux charmants panneaux où revivent Pascal et Mme Perier ; j'ai connu aussitôt le possesseur actuel, autre descendant des Guerrier : M. le marquis Doria<sup>1</sup>.

Et Dieu sait si l'exactitude contraignit jamais le commun des graveurs ! Aux curieux des variations ou, plutôt, des déformations d'une même physionomie humaine, je conseille expressément le groupe Pascal, au Cabinet des estampes. On y verra Pascal byronien, drapé comme Ossian, inspiré comme Lamartine, chauve et presque aussi satanique que Baudelaire ; Pascal romanesque, mais selon la formule du XVIII<sup>e</sup> siècle anglais, bouclé et chevelu, « *from the original picture by Philippe de Champagne* » ; Pascal phtisique et qui doit s'éteindre à l'automne (Millevoye et Chênédollé), avec cette légende biblique et élégiaque : *Omnes dies nostri defecerunt et anni nostri sicut aranea meditabuntur*. Il y a le Pascal de Saint-Aubin, d'après le marbre de Pajou, le Pascal de Gaucher gravé pour l'édition Bossut, insignifiant à plaisir, quoique M. Guerrier de Bezance ait « bien voulu communiquer l'original à l'auteur ». Mais je recommande principalement un Pascal « ami des lumières », s'il n'est collaborateur de l'*Encyclopédie* (également, « tiré du Cabinet de M. Guerrier de Bezance, Maître des Requêtes »), avec ces rimes de d'Alembert :

Il joignit l'Éloquence au talent d'Uranie,  
Mais bientôt à Dieu même immolant son génie,  
Il vengea de la Foi l'auguste obscurité.  
O toi, Religion, dont la Sévérité  
Enleva ce grand homme à la Philosophie,  
Per mets du moins qu'il en soit regretté.

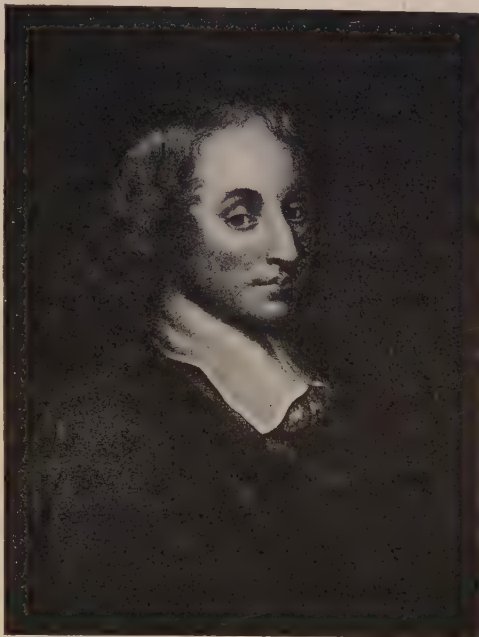
Épuisons les représentations de virtuosité pure. Feu M. Nourrisson, Auvergnat et professeur au Collège de France, discernait Pascal

1. C'est à son obligeance que l'on doit, dans le recueil de MM. Gazier et Hallays, un Pascal reproduit directement d'après la peinture de Quesnel, et non plus d'après la simple gravure d'Edelinck.



mêlé à un groupe de spectateurs dans *l'Invention des corps des saints Gervais et Protais* du musée de Lyon. M. Michaut, après beaucoup d'autres, l'identifie au disciple de l'extrémité gauche de la Cène de Philippe de Champaigne. Renseignements opportunément condensés dans un bref essai iconographique de M. Ernest Jovy, lequel indique, naturellement, la statue de Ramey à la Bibliothèque de Clermont-Ferrand et celle de Cavelier à la tour Saint-Jacques<sup>1</sup>.

Il ajoute « l'admirable biscuit de Sèvres qu'a probablement modelé Houdon ». Serait-ce le biscuit, qualifié marbre dans la légende de la gravure de Saint-Aubin et modelé sur la terre cuite du Musée céramique, attribué à Pajou ? Cela semble résulter d'une recherche à Sèvres, très aimablement faite à mon intention par M. Brunschwig, à qui rien de ce qui touche Pascal ne saurait être étranger. Du reste, ce Pascal, dans la « commodité » d'un fauteuil, méditant sur un tableau noir qui, bien entendu, ici est blanc, nous montre un charmant jeune homme : le Pascal du chevalier de Méré s'il n'est



PORTRAIT DE PASCAL  
GRAVURE ANONYME  
D'APRÈS PHILIPPE DE CHAMPAIGNE  
(Cabinet des estampes, Paris.)

celui de Voltaire. « Il a été exécuté pour une série où figurent Racine, Bossuet, Montesquieu, etc. », m'écrit M. Brunschwig, « tous, si je me rappelle bien, dans un fauteuil. » Tel, au siècle des grâces, était l'accessoire obligé du génie. — La Bibliothèque de Clermont possède un méchant plâtre de ce Pajou<sup>2</sup>. Enfin n'oublions pas, au musée de

1. *Pascal inédit*, Vitry-le-François, P. Tavernier, 1908, in-8, p. 426.

2. Le biscuit de Pajou existe en assez nombreux exemplaires qu'il serait peu intéressant et inutile de dénombrer. Je me contente de signaler ceux qui appartiennent à M. de Bellaigue-Dufournel et à M. Taillefer, héritier de M<sup>me</sup> Prosper Faugère.

Dijon, 6<sup>e</sup> salle, n<sup>o</sup> 314, un médaillon en bois sculpté, où Pascal nous apparaît sourcilleux et le masque alourdi. Cette ronde-bosse de facture singulière appartenait jadis à un particulier de Lyon.

Restent quelques autres portraits, de garantie moindre que les authentiques, mais très supérieurs au genre capricieux de l'approximation. De tous le plus notable serait un ouvrage daté, sur la toile même, de 1658, exhibé dans le *Magasin Pittoresque* (t. XXXIX, 1871, p. 364), périodique décidément fécond en portraits certifiés du vivant de Pascal. Comment établir cette date ? Le *Magasin Pittoresque* le néglige, n'étant pas la *Bibliothèque de l'École des Chartes* ; et M<sup>lles</sup> Devès, d'Aurillac, détentrices actuelles de cet excellent morceau, ne peuvent fournir, hélas ! aucune référence.

Le Pascal de l'ancien archevêché de Toulouse et celui du château de Moriat, entre Issoire et Brioude, sont un seul et même Pascal avec des accessoires différents. Ici et là, Quesnel a fourni la figure, mais l'arrière-plan de la draperie offre, à Toulouse, la perspective d'une église surmontée d'une gloire : Port-Royal, croit-on ; en Auvergne, une maison de plaisance précédée d'un parterre où tout œil auvergnat reconnaît Bienassis, le manoir des Perier, alors dans tout son beau, maintenant dévoré par le développement impitoyable de l'usine Michelin et du « pneu qui boit l'obstacle ».

Le portrait de Toulouse viendrait, par l'archevêque Brienne, de ce lunatique Brienne, fils du secrétaire d'État, l'un des premiers éditeurs des *Pensées*, intelligence prompte, mais sujette aux vapeurs qui, du mariage, le conduisirent à l'Oratoire, de l'Oratoire à la prison de Saint-Lazare, et finalement, à la détention perpétuelle et à la folie déclarée. Revenant, en 1667, d'Aleth, auprès de M. Pavillon, avec le bon Lancelot, ils furent les hôtes de Bienassis, et c'est assurément à Bienassis qu'était suspendu le second portrait, en manière d'ex-voto.

On lit, en effet, dans la *Feuille hebdomadaire pour la Haute et Basse-Auvergne*, numéro du 29 décembre 1781 : « M. de Varènes, commandant militaire de cette ville [Clermont], possède le portrait de cet homme illustre [Pascal]. » Or, le père de M. de Varènes — j'emprunte toutes mes ressources à M. Élie Jaloustre, l'historien auvergnat des Perier — avait acquis Bienassis en 1750, d'un de ses parents, M. Clary de Saint-Angel, conseiller à la Cour des aydes de Clermont-Ferrand, et celui-ci, allié par sa femme, et par ses sentiments intimement lié au chanoine et à Marguerite Perier, était, par acte du 24 mars 1702, leur direct acquéreur. Donc, origine



vénérable, mais surtout aspect saisissant. Le Pascal méditatif de Quesnel nous apparaît ici un mort, les joues retirées, les lèvres



PORTRAIT DE SŒUR JACQUELINE DE SAINTE-EUPHÉMIE PASCAL  
PEINTURE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)  
(Musée de Port-Royal.)

pardées et décevantes, levé du cercueil et paré comme pour un épilogue au « dernier acte sanglant » de la comédie. Et ce pinceau de hasard émeut jusqu'au tragique. Cet inestimable portrait, émigré par le mariage de la dernière des Varènes de cette branche avec

M. de Chabron de Solilhac, au château de Moriat, y est en bonnes mains, puisque l'héritier des Chabron, M. J. Arnould, porte un nom doublement cher à Port-Royal et à l'Auvergne.

Des autres effigies auvergnates de celui qui est la forme et le type essentiel de sa race, je ne retiendrai que la peinture exsangue mais pleine de saveur qui se trouve chez M. Huguet, de Billom. Rappelons, hors de l'Auvergne, le portrait, autre copie de Quesnel, orgueil de Faugère, légué par sa veuve au musée de Versailles. Au dire de M. de Nolhac, autre Auvergnat de la République des Lettres, M. Melchior de Vogüé, examinant un jour ce modelé synthétique, y retrouvait, souriant, la répercussion d'une face lorraine animée de sang auvergnat. Ingénieux hommage aux « amitiés françaises », car même « l'œil des barbares » reconnaissant Barrès ne méconnaîtra point Pascal.

\*  
\* \*

Quelques mots enfin sur les images des autres Pascal et des Perier. On ignore le visage du père de Pascal, et seuls les visiteurs de Port-Royal considèrent celui de Jacqueline, réplique féminine du type aquilin de son frère, mais peinture sans accent, affadie de retouches. Parmi de beaux et rares souvenirs, on espérait quelque découverte opportune au château de Bosmelet, près Rouen, chez les descendants des Thomas du Fossé. Le portrait signalé est vraisemblablement celui de Catherine Arnould, la mère d'Antoine Le Maître et de M. de Sacy; il n'offre en tout cas aucun des traits de Jacqueline<sup>1</sup>.

C'est à M. Elie Jaloustre (*Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne*, août-novembre 1904) et à M. Gazier (*Pensées de Pascal*, édition de Port-Royal, corrigée et complétée d'après les manuscrits originaux, 1907) que l'on doit la diffusion des traits, si pascaliens aussi, de Madame Perier, dans la salle du conseil de l'Hôpital général de Clermont. Ce fin et sévère visage s'alourdissait de repeints. Grâce au président du conseil d'administration, M. Lesmaris, et par les soins de M. Audollent, directeur du musée, tout en gardant sa place, il a repris son éclat. Enfin M. Ruprich-Robert, qui n'incarne pas en vain le service des Beaux-Arts dans la région, vient d'en assurer le classement après en avoir surveillé le nettoyage. Faugère en avait fait faire une bonne copie qu'il donna, en mourant, à M. de Bel-laigue-Dufournel.

1. Il a été reproduit dans *Port-Royal, Images et portraits*.



Le même M. de Bellaigue, héritier et petit-neveu du vénérable ami de Faugère, M. Bellaigue de Rabanesse, et, par M. Bel-



PORTRAIT DE GILBERTE PASCAL, FEMME DE FLORIN PERIER  
PEINTURE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)  
(Hôpital général de Clermont-Ferrand.)

laigue de Rabanesse, héritier pour partie et petit-cousin du P. Guerrier, possède deux réductions fort médiocres de l'admirable Marguerite Perier de l'église de Linas. L'un de ces petits panneaux

vient encore de Faugère; l'autre intéresse par son histoire. Avec un étui à lunettes et une boîte à hosties glorieusement armoriés de la



MARGUERITE PERIER A GENOUX DEVANT LE RELIQUAIRE DE LA SAINTE ÉPINE  
PEINTURE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)

(Église de Linas, près Montlhéry.)

Couronne d'épines et de l'œil miraculé, c'est un legs de Marguerite Perier à Hélène Becquet, sa femme de chambre, legs retransmis par la fidèle servante aux gardiens attentifs de la mémoire de sa mai-



trousse. Quant à l'original, inutile je pense, après Guilhermy<sup>1</sup> et M. André Hallays<sup>2</sup>, d'insister sur sa valeur documentaire et son incomparable valeur d'art. La mention d'un chef-d'œuvre doit clore cet examen incomplet et cependant, peut-être, trop minutieux.

ALBERT OJARDIAS

1. *Inscription de la France, ancien diocèse de Paris*, I, 373, dans la collection des *Documents inédits de l'Histoire de France*.

2. *Le Pèlerinage de Port-Royal*, Paris, 1909, p. 293-308.



MASQUE MORTUAIRE DE PASCAL (PROFIL)



LE PALAIS DE LA NOBLESSE A STOCKHOLM  
BATI PAR SIMON ET JEAN DE LA VALLÉE

## L'ART FRANÇAIS ET LA SUÈDE

DE 1637 A 1804

Au début du <sup>xvii</sup>e siècle, la Suède est un pays prospère et sobre. L'ambassadeur de France déclare qu'un Suédois de grande famille vit comme un Français de petite bourgeoisie. Stockholm est une cité triste, enserrée dans deux îles; les maisons sont basses et laides, souvent en bois et au toit recouvert de gazon; elles s'entassent sans aucun ordre; le château royal et l'église, mornes et lourds, les écrasent. Disséminées dans ce labyrinthe, se remarquent quelques maisons de briques, bâties dans le goût d'une Renaissance germano-néerlandaise, coquettes et simples. Le débordement de somptuosités qui, au siècle précédent, s'est répandu sur l'Europe, n'a pas touché la Suède. Elle n'a pas ignoré les formules artistiques de la Renaissance italienne, mais elle les a connues par les Pays-Bas et l'Allemagne, elle n'a adopté cette ornementation nouvelle qu'avec beaucoup de réserves. L'esprit suédois ne sera à même de l'apprécier pleinement que longtemps après sa disparition; il ne connaîtra directement l'art italien que lorsque celui-ci, déchu, ne pourra plus rien lui apprendre. Pendant tout le <sup>xvi</sup>e siècle et les premières années du <sup>xvii</sup>e, la Suède est, au point de vue artistique, sous la dépendance absolue des pays de l'Europe du Nord, plus civilisés



qu'elle, et parce que son peuple est encore trop fruste pour que des artistes puissent y naître, c'est aux artistes allemands et néerlandais qu'elle a recours. Ce sont William Boy, des Flandres, à la fois peintre, sculpteur et architecte; Morten, de Breslau; Antoni Watz, de Saxe; les frères Pahr, de Mecklembourg; van der Wilt; van Huwen; Fleming, de Hollande, pour n'en citer que quelques-uns. Mais bientôt l'Europe tout entière subit l'influence française. Dans le nord, c'est d'abord l'Allemagne, la Hollande ensuite, malgré la puissance de son génie national. Le contre-coup se fait sentir en Suède. D'autre part, les guerres de Gustave-Adolphe mettent la noblesse suédoise en contact avec les noblesses européennes, la guerre de Trente ans établit des rapports plus suivis entre la Suède et la France. Puis, Gustave-Adolphe étant mort, sa fille, la reine Christine, lui succède. C'est une reine à la fois intelligente et frivole, à l'esprit vif et à l'érudition certaine, prodigue avec discernement. Elle ressent la beauté des œuvres d'art sans en comprendre parfois la valeur réelle. Elle complète par des achats personnels les collections glanées par son père à chaque victoire. Ses États sont en pleine prospérité. Avec la grande richesse et la connaissance des civilisations étrangères, le désir du luxe, d'un luxe élégant, devient tyrannique. Les nobles suédois se sont affinés, les vieilles demeures austères ne sont plus de leur goût, et, parce que des jouissances qu'ils ignoraient se sont révélées à eux, ils entendent en user dans la plus large mesure. C'est alors qu'ils ne trouvent plus dans le génie allemand ou néerlandais de quoi satisfaire à leurs besoins nouveaux; ce génie n'est plus qu'un auxiliaire imparfait; ils vont directement à la source de cet art qui les a séduits : l'influence du Nord disparaît, l'influence française commence.

Il serait cependant puéril de croire qu'une transformation de cette importance s'accomplit du jour au lendemain et qu'une influence qui se fait sentir depuis cent cinquante ans cesse brusquement et d'une façon définitive. L'influence hollandaise, en particulier, ne cessera jamais complètement. En plein xviii<sup>e</sup> siècle et au plus beau moment de l'influence française, on verra le sculpteur de Fries orner de ses bronzes admirables les vasques et les parterres des parcs royaux, et dans le début, en 1630, le premier artiste français appelé en Suède vient non point de France, mais de Hollande. Ce fait prouve que les demandes primitives furent encore adressées aux pays dont la Suède avait été si longtemps tributaire; mais, comme ils sont relégués au rang d'intermédiaires, on se passera vite de leur

aide : c'est dans les ateliers parisiens que les rois de Suède iront chercher leurs sculpteurs et leurs peintres.

Le premier artiste français qui paraît en Suède est l'architecte Simon de la Vallée. Il était élève de son père. Au retour d'un voyage d'étude en Italie et en Orient qui avait duré huit ans, il avait été appelé en Hollande, par le prince d'Orange, qui en avait fait son architecte en 1633. C'est la fonction qu'il abandonna pour celle d' « ingénieur et maître constructeur » de Ake Tott, à Stockholm. En 1639, il était élevé au rang d'architecte du roi. Il mourut en 1643, alors que le Palais de la Noblesse dont il avait fait les dessins commençait à s'élever. Son fils Jean, qu'il avait amené en Suède et dont il avait dirigé les leçons, lui succéda, en 1651, après avoir terminé ses études par un voyage en France et en Italie. Celui-ci fut un grand constructeur jusqu'à sa mort, survenue en 1696. Presque toutes ses œuvres existent encore et attestent son talent. Il termina le Palais de la Noblesse, éleva plusieurs hôtels particuliers, fournit des dessins pour l'agrandissement du Château royal de Stockholm, et construisit deux églises et plusieurs châteaux.

En 1652, le peintre Sébastien Bourdon arriva à son tour à Stockholm. Il y trouva toute une société française fort en faveur. Il y avait des artistes comme lui : le médailleur Parise, le peintre en émail Signac. Le bibliothécaire de Christine était Gabriel Naudé, ancien médecin de Louis XIII ; le conservateur des objets d'art, Raphaël Richet du Fresne ; Bourdelot était le médecin de la reine ; le graveur Nanteuil, Daniel Huet, futur évêque d'Avranches, Samuel Bochart, étaient de passage, venus les uns uniquement pour le voyage, l'autre pour étudier les précieux manuscrits de la Bibliothèque royale ; Monnier était directeur général de l'artillerie ; Couchois, directeur des hauts fourneaux. Plusieurs officiers, comme le colonel de Laval et Claude Collart, étaient français ; la famille alors toute-puissante et qui donnait le ton était celle du comte de la Gardie, installée en Suède, mais originaire du Languedoc.

Si la noblesse suédoise faisait à tout ce monde bon accueil, il était fort mal vu du gros de la population. Daniel Huet écrit dans ses *Mémoires* : « Le bruit se répandit un jour que Raphael Richet et Gabriel Naudé avaient été appelés de France par la reine. Cette nouvelle, qui réjouissait fort les Français, opéra sur les Suédois un effet tout contraire. Ils se plaignirent qu'on épuisât le trésor par des dépenses énormes et qu'on prodiguât les richesses à des étrangers et surtout à des Français. Ils regardaient ceux-ci d'un fort mauvais œil



comme étant venus des extrémités du monde pour les piller... En réfléchissant à cela, je regrettai mon fâcheux voyage et me préparai à fuir cette contrée ennemie. »

La mort violente de Simon de la Vallée, survenue quelques années auparavant, n'était pas pour apaiser cette crainte. Aussi, lorsque la reine Christine abdiqua le pouvoir au profit de Charles V. Gustave, une sorte de panique s'empara de la colonie française. Samuel Bochart écrit à Isaac Vossius, le 26 avril 1653 : « Je ne sais encore quand je partirai. Ce serait dès aujourd'hui si mon souhait pouvait avoir lieu. Nous partons tous en même temps : le grand médecin, l'apothicaire, le chirurgien, le bibliothécaire, le gardien du cabinet des antiques, l'archevêque d'Irlande, M. Tott, et moi, et *quis non*. » En juillet, la colonie s'éloignait avec notre ambassadeur, Chanut. Jean de la Vallée demeura. Il était d'ailleurs considéré par les Suédois presque comme un compatriote, étant venu si jeune. D'autre part, aucun massacre, aucune vexation même ne marqua, pour les Français demeurés en Suède, le changement de règne. Ils restèrent en faveur. Cette faveur se maintiendra jusqu'au jour où des artistes suédois se trouveront à même de continuer l'œuvre des Français. Ils seront considérés comme des éducateurs nécessaires et seront remerciés le jour où l'on pourra se passer de leurs services. Cette volonté se manifeste dès 1688. Jean de la Vallée est remplacé comme intendant des Bâtiments par Nicodème Tessin à qui va échoir la charge de rebâtir le Château royal, démantelé par deux incendies successifs.

Nicodème Tessin était né en 1654. Il s'était formé par ses voyages à l'étranger et sous la direction de son père, Nicodème Tessin le vieux, qui était architecte du roi depuis 1645 et devait mourir en 1674. Dès son arrivée au poste d'intendant, il présenta des plans détaillés pour la reconstruction du Château royal, désirant ne pas édifier d'après ceux laissés par Jean de la Vallée. Ces plans, qui ne furent réalisés qu'en partie, nous ont été conservés. Ils nous offrent un château mi-français, mi-italien, dans le goût de Fontainebleau, de Graves, ou autres de ces châteaux de la Renaissance qui furent bâtis sous le règne de François I<sup>er</sup>. Lorsqu'après le nouvel incendie de 1697, Tessin en aura modifié l'ordonnance, le style restera sensiblement le même, mais gagnera peut-être en légèreté, notamment la façade nord qui rappellera de très près le château de Caprarola.

Les plans présentés furent acceptés, mais, lorsqu'il s'agit de construire et surtout de décorer le château, Tessin ne trouva per-

sonne autour de lui. Seul le peintre Ehrenstrahl, qui travaillait dans le goût d'un Rubens assagi, lui parut apte à participer à l'ornementation intérieure des appartements. Pour le reste, il décida d'avoir une deuxième fois recours à des artistes français. Les uns, comme le fondeur Hubault et le ciseleur Abraham Carré, expédièrent vraisemblablement leurs œuvres de Paris. D'autres, au contraire, gagnèrent Stockholm. Ceux qui arrivèrent les premiers sont Jacquin, Jean la Scie, René Chauveau et son frère Évrard. D'autres suivront. Parmi ces hommes, plusieurs sont des artisans, habiles sans doute, mais dont l'œuvre ne se distingue pas dans l'ensemble. D'ailleurs, l'incendie de 1697 ayant détruit une partie de l'œuvre commencée, les attributions individuelles sont difficiles lorsque les actes ne sont pas là pour nous renseigner avec certitude.

Il en est autrement pour René Chauveau. Il était né à Paris le 2 avril 1663 et était élève de Girardon et de Caffieri. Dès son arrivée, il fut qualifié premier sculpteur du roi de Suède et on lui confia la direction des travaux de sculpture. Il fit venir sa femme, ses enfants et, deux après, son frère Évrard, qui était peintre.

Le travail commencé en 1688 fut poussé avec une très grande activité. En 1693, l'aile Nord était achevée. Ehrenstrahl en orna les appartements de peintures. Il ne reste rien de sa décoration. L'incendie de 1697 la ravagea et il mourut le 23 octobre 1698. Avec lui, s'éteignit le seul représentant, très honorable, de l'art suédois. Ce qui en subsistait était absolument amorphe et ne mérite même pas une discussion. L'esprit de la bourgeoisie suédoise n'était pas encore assez policé pour que les préoccupations artistiques pussent s'y développer au point de donner naissance à un essor national. Il faudra pour cela attendre encore près de cinquante ans. Cette éclosion sera une œuvre purement française.

La mort d'Ehrenstrahl fut suivie d'un nouvel appel à des artistes français. Claude Henrion, sculpteur du roi, apparaît sur les comptes le 14 août 1698; de la Porte, sculpteur, le 25 avril 1700; Cousinet, orfèvre, beau-frère de René Chauveau, le 14 août 1700. Jacques Fouquet, qui fut avec René Chauveau le plus intéressant de ces artistes, est cité le 16 juin 1700, et Chantereau le 20 septembre de la même année. Quant à Bernard Fouquet, le frère cadet de Jacques, qui était sculpteur, son frère aîné l'appela en Suède vraisemblablement vers la même époque. Il arriva avec le peintre de Meaux.

Fouquet et de Meaux se mirent immédiatement à l'œuvre. Certes, ces artistes sont loin de Le Brun, mais ils sont aussi loin d'Ehren-



strahl. S'ils n'ont pas l'aisance des grands maîtres, ils ont moins de gaucherie prétentieuse que ce dernier. D'autre part, il y a harmonie entre leur inspiration, leur manière et celles des sculpteurs et ciseleurs français qui les entouraient. Ils réussirent à faire de cette aile Nord du nouveau château un très bel ensemble dont les contemporains ont fait un éloge dithyrambique. Il faut tenir compte de l'exagération dictée par un parti pris et par le goût encore peu amenuisé du milieu. Il y a de l'emphase dans cette œuvre d'une incontestable magnificence. Quel en était l'aspect général ? Nous



LA GRANDE GALERIE DU CHATEAU ROYAL DE STOCKHOLM  
DÉCORÉE PAR JACQUES FOUQUET ET RENÉ CHAUVEAU

l'ignorons, car, après eux, une partie de leurs travaux disparut et fut remplacée par des œuvres d'un esprit nouveau. Mais la Grande Galerie conserve encore à l'heure actuelle le caractère un peu pompeux qu'elle avait sous Charles XI, avec ses sculptures surchargées, ses peintures au coloris outré, ses allégories compliquées.

Dans le Salon rouge, le plafond, terminé le 4 juillet 1701, est une œuvre de Fouquet. Ce Salon rouge était alors une salle d'audience qui fut convertie par Gustave III en chambre de parade. Fouquet représente le kronprins, qui devait être Charles XII, protégé par Minerve, déesse de la Sagesse, et lauréat par un génie. Il est entouré des Sciences, couronnées de fleurs, qui se tiennent sous la protection de la Paix. La Renommée, à son de trompe, proclame ses

louanges à la terre entière. Dans le fond, on voit le Souvenir et l'Espérance, Apollon dans le char du Soleil, accompagné par les génies du Printemps. Hercule, dieu de la Force et de la Justice, frappe et chasse la Haine, l'Envie, la Fausse Sagesse.

C'était grouper autour du jeune prince des allégories bien mentes. On dirait, à voir cette composition compliquée, mais de grand air, que le destin se fit un malin plaisir de contredire tous les désirs que laissait supposer cet ensemble mythologique. Il est certain que Nicodème Tessin lui-même en régla les détails. Il y avait là un hommage de courtisan rendu à la sagesse de Charles XI, le souhait d'un esprit éclairé, la leçon discrète d'un serviteur dévoué qui voyait, au sein de la paix, se développer la richesse de la Suède et, avec elle, le goût et la compréhension des choses de l'intelligence. Plus tard, lorsque le jeune Charles XII suivra la fougue de son tempérament, Tessin essaiera encore de le rappeler à de plus sages inspirations. Ce sera en vain. La belle allégorie du Salon rouge aura été inutile, elle ne sera plus, après quelques années, que le rêve ridiculement déçu d'un artiste, une prévision piteusement déjouée.

Pendant plusieurs années, de 1690 à 1704, Tessin et ses artistes, secondés par le roi qui leur consentait les crédits dont ils avaient besoin, accomplirent un prodigieux travail. Il va bientôt se ralentir et même s'arrêter. Lorsqu'il reprendra, les goûts auront changé, un autre art gouvernera le monde, les richesses accumulées précédemment, fruit dédaigné de tant d'efforts, d'inspiration et de dépenses, seront détruites en partie et remplacées par d'autres ornements à la mode du jour. A ce Louis XIV, à vrai dire alourdi, plus emphatique et plus pompeux que le nôtre, mais où se sent la main des élèves de Le Brun, succédera un Louis XV agréable et charmant, moins spirituel peut-être que celui de Versailles. Il succédera sur les plafonds, les panneaux des murs, les dessus de portes; aux allégories prétentieuses, aux couleurs somptueuses, mais opaques et sombres, de Fouquet, succéderont le sourire clair et la gaieté légère des peintres de l'art Pompadour.

Il faut signaler, à part des travaux exécutés par la pléiade d'artistes français venus en 1688, les merveilleux fonts baptismaux en argent exécutés par l'orfèvre Cousinet entre 1697 et 1707. La vasque est une conque; elle est supportée par trois génies ailés dont le corps émerge d'une gaine triangulaire très richement décorée. C'est un des plus purs bijoux de l'art français que possède la Suède à l'heure actuelle.

Le séjour des artistes appelés par Nicodème Tessin fut court. Les premières arrivées ne sont pas antérieures à 1688, et dès 1700 des départs commencent à faire des vides dans la petite colonie. Jean la Scie était mort en 1697, âgé de trente-six ans. Peu après, René Chauveau, pris du mal du pays, demanda avec insistance son congé. Il semble aussi qu'un découragement se soit emparé de ceux qui s'opiniâtraient à mener à bien l'aménagement du Château royal. C'est qu'un grand événement s'était produit : le roi Charles IX était mort, âgé de quarante-deux ans, le 15 avril 1697. Charles XII régnait et déjà il précipitait la Suède dans ces folles entreprises dont elle ne devait sortir qu'humiliée et ruinée. Certes, le jeune roi était un esprit ouvert et cultivé; les sciences, les lettres ne le laissaient point indifférent, les beaux-arts connaissaient ses encouragements. Mais l'impétuosité de son caractère l'emporta et, dès l'aurore du xviii<sup>e</sup> siècle, les allégories de Fouquet se trouvent étrangement démenties.

Après bien des résistances, bien des efforts, le roi laissa partir René Chauveau. On s'était flatté qu'il resterait en Suède, où sa femme, ses enfants, son frère, son beau-frère l'entouraient et paraissaient devoir l'y fixer. Il n'en fut rien.

Lui parti, d'autres suivirent; aussi bien, leur présence fut trouvée sans nul intérêt. Dès le lendemain de l'incendie de 1697, Charles XII avait donné des ordres à Tessin pour qu'il prît sans délai les mesures nécessaires à la réparation immédiate du château. Tessin, consulté, répondit qu'il fallait reconstruire, puisque la place se trouvait libre. Le bois pour la charpente avait été commandé et le gouverneur d'Upsala avait été chargé d'en surveiller les envois. Mais dès l'année suivante le travail, faute d'argent, commença à se ralentir. En 1698 et 1699, assez peu de travaux furent effectués. Une reprise marqua les années suivantes, mais bientôt le budget de la construction fut diminué d'année en année jusqu'en 1713 où tout crédit fut refusé.

On comprend dès lors l'indifférence qui, progressivement, s'empara de tous. Vers 1704, Fouquet s'en alla à son tour, vraisemblablement suivi de son frère et d'Evrard Chauveau. Quelques artistes restèrent, sans qu'on puisse préciser la durée de leurs hésitations. On sait pourtant que Tessin fit tous ses efforts pour les retenir et qu'au milieu de l'abandon général de la construction, leurs ateliers furent les derniers où l'on travailla. Les plus habiles avaient disparu, les autres durent trouver à grand'peine à s'employer. A la



mort de Charles XI, le trésor était plein ; vers 1710, il est presque vide. Les travaux sont délaissés parce que la main-d'œuvre et les matériaux sont chers et que l'état des finances ne permet pas de distraire des recettes les sommes qui seraient indispensables.

Lorsque Charles XII meurt en 1718, peut-être assassiné, le royaume ne demande que la paix. Il sera plusieurs années à se relever de sa pénible situation. Il y faudra beaucoup de prudence et les beaux-arts s'en ressentiront.

C'est ainsi que prit fin la première période active de notre influence. Quand je dis « influence », j'entends parler de ce rayonnement général de l'esprit et du goût français, prééminents alors en Europe, rayonnement qui se manifesta en Suède par l'appel d'artistes parisiens à Stockholm. Nous venons de voir succinctement quels furent l'effort dépensé, l'œuvre réalisée, la leçon offerte. Une compréhension, une émulation furent-elles éveillées dans les intelligences scandinaves ? Non. La cour admira par snobisme ou par engouement, la bourgeoisie voulut ignorer et fut hostile. Son état d'esprit est alors le même qu'au temps où Bochart le dépeignait. Les artistes médiocres qui suivirent ne veulent pas de la culture française ; ils s'opiniâtrent jalousement dans des principes démodés, dans une technique rudimentaire et maladroite. Plus tard, lorsque les élèves formés naîtront au sens de la beauté, une conception nouvelle, de grâce et de fraîcheur, aura remplacé celle de Fouquet et de Chauveau et sa sévérité imposante. Le style Louis XV régnera, bientôt détrôné lui-même par le néo-antique ; l'art Louis XIV ne sera plus qu'un souvenir ridicule ; les jeunes artistes ne connaîtront les premières œuvres françaises du Château royal que pour s'en écarter, comme du modèle à ne pas suivre. Ce qui reste de ces œuvres à notre époque n'est plus pour nous qu'une page d'histoire, une manifestation sans importance, une apparition du style baroque qui fut sans lendemain et sans action.

\*  
\* \*

De 1718 à 1727, Nicodème Tessin adressa au roi et même directement aux États du royaume des rapports pressants sur la nécessité de reprendre l'œuvre commencée, puis abandonnée. Il fit des démarches nombreuses tendant à se faire accorder les moyens suffisants. Il invoque son âge avancé, la difficulté du travail à accomplir, notamment des deux grands escaliers, de la salle des États, de

la chapelle, qui demandaient beaucoup de pratique. Il rappelait que son fils était à l'étranger, achevant ses études et qu'il fallait encore compter deux ans avant qu'il fût en mesure de diriger de semblables entreprises.

Enfin, en 1727, le Parlement décida de reprendre la construction du château. L'année suivante, Nicodème Tessin mourut. Son fils, Carl-Gustave, rappelé d'Italie, lui succéda avec le titre de surintendant des Bâtiments<sup>1</sup>. Il fut aidé dans sa tâche par un jeune homme, plus jeune que lui de cinq ans, Carl Hårleman<sup>2</sup>, qu'il trouva déjà installé à son arrivée avec le titre d'intendant de cour. C.-G. Tessin se reposera très souvent sur lui et lui laissera même la plus grosse part de l'ouvrage. Il commença par lui confier une mission particulièrement délicate dans laquelle il lui fallut faire preuve d'autant de tact que de sûreté d'appréciation. Cette mission consistait à se rendre à Paris pour y faire choix d'un certain nombre d'artistes qui voulussent venir à Stockholm continuer l'œuvre de Fouquet et des Chauveau.

La principale difficulté qu'Hårleman rencontra fut à ne pas dépasser les subsides consentis par la Commission de construction du Château. Cette commission avait été imposée au vieux Nicodème Tessin dont on redoutait les prodigalités dans un moment difficile pour le royaume. Elle était chargée de régler les dépenses après les avoir acceptées. Et elle ne les acceptait jamais sans, au préalable, une discussion très serrée. Enfin, après bien des efforts, Hårleman regagna la Suède avec neuf artistes qui avaient consenti à le suivre<sup>3</sup>.

Dès lors, on pouvait continuer l'œuvre de Nicodème Tessin. Pour la construction, il n'y avait qu'à suivre les plans laissés par le vieil architecte; pour l'aménagement intérieur, les Français allaient s'en charger. C'étaient les peintres Thomas Taraval, Nicolas Deslaviers et Lambert Donnay; les sculpteurs Antoine Bellette, Michel Lelièvre, Charles Ruste, Nicolas Varin, Nicolas Léger et Pierre David.

Les artistes suédois qui travaillaient à cette époque étaient d'ordre très inférieur. L'école des Beaux-Arts, qui avait été fondée par la reine-mère Edvige-Éléonore, était déjà du passé. La mort d'Ehren-

1. C.-G. Tessin, né en 1695, mort en 1770. Il acheva également, d'après les plans de son père, le château de Christianborg à Copenhague.

2. C. Hårleman, né en 1700, mort en 1753.

3. Voir, pour plus de détails, mon article dans le *Correspondant* du 25 juillet 1908.

strahl lui avait porté un coup fatal. Sylvius, qui, avec Évrard Chauveau, avait décoré le château de Drottningholm et qui avait encore quelque valeur, était mort au commencement du siècle. Son élève Olof Pilo était incapable de soutenir l'institution; il devait même bientôt abandonner son art. Lucas de Bréda avait ouvert en 1718 une manufacture d'étoffes qui accaparait tout son temps. Le portraitiste David von Krafft restait seul et essayait de rallier des élèves pour conserver un semblant de vitalité à l'ancienne école de dessin. Malheureusement, il avait lui-même trop de choses à apprendre pour pouvoir enseigner. C'est alors que les jeunes Suédois qui se sentaient une valeur naissante commencèrent à partir à l'étranger, c'est-à-dire en France. Le premier de ceux-là fut Roslin. Un seul élève de Krafft, bien imparfait, mais cependant supérieur aux autres, arriva en Suède aux honneurs. Ce fut Georg Engelhart Schröder. Il succéda à Krafft comme peintre de cour et fut le principal adversaire des artistes français. Il aborda tous les genres. Le roi Frédéric l'honorait de son amitié, toute la noblesse le comblait de faveurs, son temps ne pouvait suffire aux commandes. Il avait ensemble la célébrité et la fortune.

Il s'attendait certainement à être employé à la décoration du Château. Il n'en fut rien. En dépit du renom dont il jouissait, de l'amitié de la famille royale, Tessin et Hårleman l'écartèrent systématiquement. Les trois *Allégories* de sa main qui se voient encore dans le salon de Drottningholm et dont l'une est datée de 1730 prouvent de toute évidence que cette mesure d'éviction fut heureuse. Néanmoins, les anciens partisans de l'art national se groupèrent de nouveau contre les partisans des artistes étrangers. L'hostilité se montra dès l'arrivée de ces derniers. Hårleman s'était vu contraint de leur offrir le logement en plus du salaire qui leur était alloué. Il demanda à la municipalité de Stockholm de leur concéder un local. La municipalité refusa sèchement. Schröder prit parti contre eux avec une acrimonie qui manque de dignité et qui rappelle plutôt une concurrence commerciale qu'une lutte de principes. Sa mauvaise humeur fut à son comble quand il vit Taraval fonder une école de dessin à l'encontre de celle qui existait déjà.

Taraval était un peintre de grande valeur. Il était né à Paris en 1702. Il était élève de son père et d'Audran. Ce dernier lui avait adressé Hårleman, qui avait su le décider à venir en Suède. Il y était arrivé avec sa femme et son fils âgé de quatre ans. Il était peintre d'histoire et animalier. Ses œuvres qui subsistent encore le



montrent l'égal incontestable de Boucher. Les artistes qui l'entouraient n'étaient guère que des ornemanistes.

Devant la multiplicité des travaux et leur urgence, la commission décida d'adjoindre aux Français quatorze assistants suédois et, pour que l'ignorance réciproque où ils étaient de leurs langues respectives ne fût pas un obstacle, on leur donna comme interprète un tisserand français nommé Dubois, installé depuis plusieurs années à Stockholm.

Les Français s'aperçurent bientôt que, si leurs aides avaient de



FAÇADE OUEST DU CHATEAU ROYAL DE STOCKHOLM  
LES CARIATIDES DU PREMIER ÉTAGE, PAR GUILLAUME COUSIN

la bonne volonté, le savoir leur manquait. Taraval vit, d'accord avec Tessin et Hårleman, que le seul moyen utile à employer était d'apprendre le dessin aux jeunes Suédois qui voudraient suivre les cours entièrement libres et gratuits qu'on leur ferait. Il se fit céder à cet effet une vaste salle des combles, et là, tous les soirs, inlassablement, il leur apprit les principes de l'art.

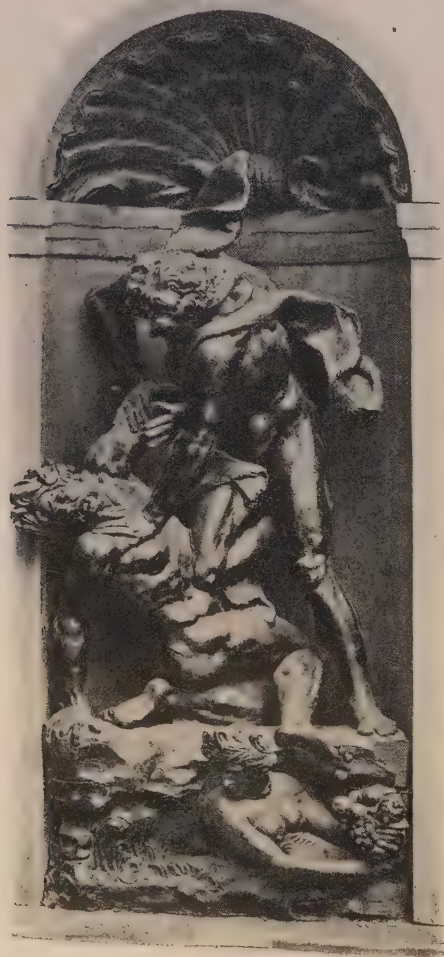
C'est ainsi que prit naissance l'institution qui devait devenir en 1735 l'Académie d'art de Stockholm, et c'est grâce à cette Académie qu'un art national, issu des principes et de la conception de notre art, commença de se développer en Suède.

Pendant les premières années de son existence, l'Académie eut pour but unique de former des artistes aptes à participer à la déco-

ration du Château royal. Par la suite, son champ d'action fut élargi. A l'enseignement de la sculpture et du dessin s'ajouta celui de la gravure; des statuts, élaborés sur le modèle de ceux qui régissaient

l'Académie de Paris, en réglementèrent l'administration; des bourses de voyage furent accordées aux plus méritants d'entre les élèves, et c'est ainsi que les jeunes intelligences s'en allèrent en France et en Italie cueillir et rapporter dans le Nord comme un pollen précieux le génie des races latines. Mais l'art italien n'était plus alors que du passé et ne pouvait être étudié que sous une forme morte, tandis que l'art français, bien vivant, s'imposait par les études faites chez les artistes eux-mêmes, et sa compréhension se développait chaque jour pour les élèves sous l'influence de l'atmosphère du milieu et des conseils des maîtres.

En 1734, un lot nouveau de sculpteurs était arrivé. Ils avaient été engagés par le baron de Gedda, envoyé extraordinaire du roi de Suède à Paris. Le plus remarquable d'entre eux fut Michel Gardies, qui aida Bellette. Les travaux du Château royal sont à cette époque poussés avec activité.



HERCULE ET CACUS  
GROUPE EN PLATRE  
PAR JACQUES-PHILIPPE BOUCHARDON  
(Musée National, Stockholm.)

Taraval peint de délicieux plafonds dans le goût de Boucher, mais ses nus, d'une ligne aussi pure que ceux du grand maître, leur sont supérieurs par le coloris, dépourvu de cette teinte rougeâtre que Diderot critiquait. Bellette sculpte les trophées d'armes qui ornent encore la façade sud du Château et qui sont d'un si beau mouve-

ment. Comme il ne peut suffire à tout, on lui adjoint en 1736 le sculpteur Bourguignon, qui paraît ne pas avoir présenté toutes les qualités requises et qui est remplacé en 1741 par Charles-Guillaume Cousin. Mais Bellette disparaît vers cette époque des comptes de la construction, et c'est sans doute afin de le remplacer qu'Hårleman prie Tessin, alors ministre de Suède à Paris, de passer contrat avec un bon sculpteur. Tessin lui adresse Jacques-Philippe Bouchardon, élève de son frère Edme. Il avait trente ans.

En ce qui concerne les peintres, un seul changement s'était produit. En 1734, Deslavières avait reçu son congé et avait été remplacé par le peintre suédois Johan Pasch, un des premiers élèves de l'Académie. Ce fut d'ailleurs là une exception. Pendant bien des années encore, il faudra avoir recours à la main-d'œuvre française.

On s'explique facilement que les sculpteurs aient été plus nombreux que les peintres. Les premiers avaient à faire tous les travaux complémentaires de la construction elle-même, dont ils étaient les précieux et indispensables

auxiliaires. Les seconds n'avaient à exécuter que quelques travaux d'ornementation et des camaïeux d'importance restreinte. Sitôt qu'il s'agira de meubler les appartements et de les rendre habitables, c'est aux premiers artistes de France que l'on demandera des dessus de portes, des panneaux, des tableaux de chevalet.



HERCULE ET ANTÉE  
GROUPE EN PLÂTRE  
PAR JACQUES-PHILIPPE BOUCHARDON  
(Musée National, Stockholm.)



A partir de 1740, cette forme de notre influence se manifeste.

La cour de Suède est restée absolument française; les œuvres de nos littérateurs sont seules admirées, la langue de Voltaire est celle de la bonne société. Au temps de Charles XII, une troupe française avait joué le *Bourgeois gentilhomme*, des comédiens français sont aux gages du roi; souvent de grandes fêtes sont données à l'instar de celles de Versailles, des carrousels, des ballets permettent de confectionner des costumes couverts d'or et de broderies, Bacchus, Pomone, Vénus, des Bacchantes et des Satyres exécutent des danses à l'issue desquelles il est distribué des rafraîchissements.

Tandis que J.-P. Bouchardon sculptait les bustes de Charles XII et d'Adolf-Fredrik et faisait couler d'après ses dessins les délicieuses torchères du grand escalier, supportées par des Amours, les tableaux arrivaient sans discontinuer de Paris. En 1735, le roi commandait onze tableaux à Oudry, ou plutôt les choisissait sur une liste envoyée par le peintre; des tableaux étaient achetés à Boucher, à Vanloo, à d'autres encore. En 1738, la commission secrète de la Diète votait 5000 *dalers* qui devaient être annuellement réservés à l'achat de tableaux et meubles de prix déjà en Suède et que l'on voulait acquérir de leurs détenteurs actuels pour en orner les appartements royaux.

En 1744, la princesse Louise-Ulrique, sœur du grand Frédéric, arrivait à Stockholm, en qualité d'épouse du prince Adolf-Fredrik, qui devait régner en 1751. Naturellement, la jeune princesse était d'une culture toute française. Le comte de Tessin, qui avait été chargé d'affaires à Paris, l'accompagnait. Il sut gagner sa confiance et fut chargé par elle de lui procurer des œuvres d'artistes français. Tessin était lui-même amateur. Les créations de nos peintres prirent plus que jamais le chemin de la Suède. Oudry, Desportes, Lancret, Pater, Boucher, Nattier, Cazes, Natoire, Carle Vanloo, Chardin, Nonotte, Restout, Coypel, tous en un mot étaient admirés et virent leurs œuvres achetées pour la cour de Stockholm.

Malgré toutes ces commandes extérieures, le travail de Taraval n'est point ralenti. Vers cette époque déjà, il est épuisé par la charge colossale qu'il assume depuis vingt ans. Hårleman lui-même aspire au repos. Tessin a presque abandonné les arts, la politique occupe tout son temps et toutes ses facultés. Il emploie le meilleur des ressources de son esprit à régler les amusements de la cour.

Le 18 mai 1748, Hårleman déclare que Taraval est malade et que les médecins lui ordonnent un voyage à l'étranger. La Commission accède et lui conserve l'intégralité de son traitement. Le

17 juin, il se rend à la séance pour prendre congé et remercier. La Commission exprime le regret que la maladie soit la cause de son éloignement, lui souhaite la prospérité et un prompt retour.

Il ne devait pas partir. Malgré le repos absolu auquel il s'était adonné depuis quelque temps, il s'affaiblissait. Des soucis d'argent aggravaient encore son état. Lorsqu'il mourut, en 1750, sans avoir pu réaliser ses projets de voyage, il ne laissait rien, malgré le travail de toute sa vie. Sa générosité était sans borne et il avait dépensé sans compter, pour aider ceux de ses élèves qui étaient pauvres.

Hårleman mourut à son tour en 1753. Il avait travaillé jusqu'à sa dernière heure. Quelques jours avant sa mort, malgré la décadence de ses forces, il avait encore surveillé le travail des artistes. Le 27 janvier, il avait assisté pour la dernière fois à la séance de la Commission. Lors de la séance suivante (3 février), il s'était déclaré indisposé. La séance du 10 février débuta par la nouvelle que « hier, dans l'après-midi, il est mort brusquement, d'une façon aussi terrible qu'imprévue ». Bouchardon mourut la même année.

En 1755, le fils de Taraval, Hugues Taraval, regagna la France, où il devait mourir sur-inspecteur de la manufacture des Gobelins.

Le successeur de Bouchardon comme sculpteur et directeur de l'Académie fut Pierre Hubert Larchevêque, dont le traité porte la date du 31 mars 1755. C'était un sculpteur de réel mérite qui avait obtenu en 1744 le grand prix de sculpture à l'Académie de Paris et avait été à Rome comme pensionnaire du roi. Il continua en Suède les traditions de Bouchardon. Mais on remarque qu'autour de lui les noms français s'espacent. Les artistes qui meurent, ou ceux qui s'en vont, sont remplacés par des artistes suédois, prix de l'Académie de Stockholm et qui reviennent de leur voyage d'études. Déjà, le graveur Rehn est rentré, après avoir étudié chez Le Bas. Le pastelliste Lundberg est fixé en Suède depuis 1745. Plus tard, les peintres Jonas Hoffman, Gustave Hesselius, Lorentz Pasch, Per Krafft, s'essayent à continuer l'œuvre de Taraval. Le premier avait été, grâce à l'entremise de Roslin, l'élève de Joseph-Marie Vien; Roslin avait envoyé Pasch, qui voulait se consacrer à la peinture d'histoire, chez Pierre et chez Boucher, il avait dirigé lui-même les études de Krafft qui se destinait au portrait. Un autre peintre, Säfvenborn, qui s'était laissé séduire par le paysage, avait étudié chez Vernet. Dans le domaine de la gravure, après Floding et Gilbert, élèves de Rehn et de Le Bas, Hall et Lafrensen vont venir. Ils ne feront que passer et retourneront à Paris. Enfin, dans la sculpture, il convient

de citer Juling, Holm, et surtout Sergel. Plusieurs, parmi ces artistes, ont une valeur incontestable ; ils sont, eux aussi, des maîtres.

Larchevêque demeura en Suède jusqu'en 1776. Le 19 février de cette année-là, il se démit de ses fonctions. Il avait eu une attaque d'apoplexie et ne se rétablissait que lentement. Peu de temps après, il en eut une seconde qui l'affaiblit encore. Il considéra, comme jadis Taraval, qu'un voyage à l'étranger serait pour lui le meilleur remède. Il revint en France et se fixa à Montpellier. Il espérait que la douceur du climat, la proximité de la mer, lui procureraient du bien-être. Le bien-être ne se produisit pas et Larchevêque mourut à Montpellier le 25 septembre 1778. C'est le dernier artiste français qui ait occupé en Suède une place prépondérante. Parmi les Français qui travaillèrent avec lui, les deux seuls dont mention soit faite sont Lambert de Quinze, qui mourut en 1757, et Maréchal, dont le retour eut lieu en 1759. Le peintre suédois Cogell, après plusieurs voyages en France, quitta définitivement sa patrie et finit ses jours comme professeur à l'Académie de Lyon.

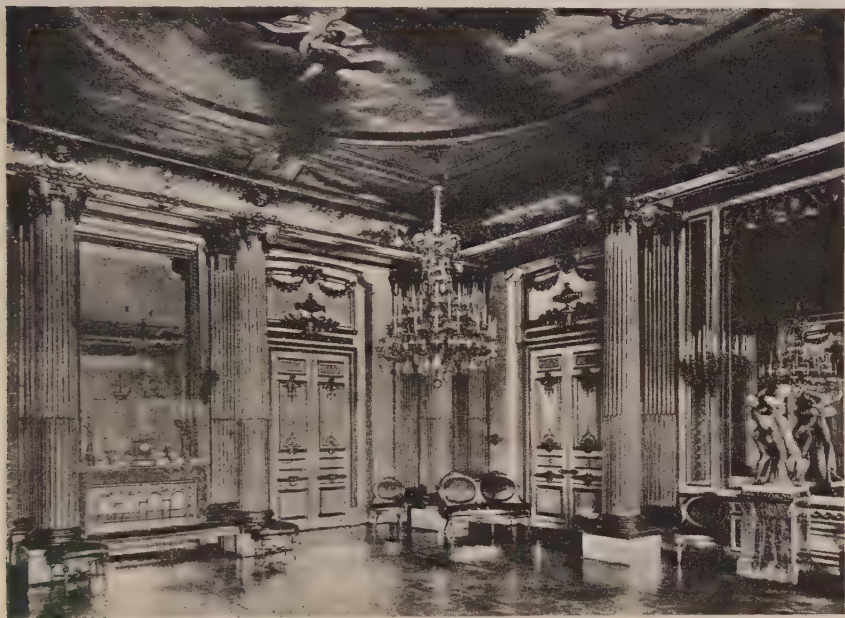
Depuis 1770, une réaction s'était faite à Stockholm contre le style Pompadour. Cronstedt avait succédé à Hårleman comme surintendant des Bâtiments, puis Adelcrantz à Cronstedt. Avec Adelcrantz, ce fut le style Louis XVI qui régna. Ce style plaisait à Gustave III. Il se mit à sévir avec fureur comme il faisait alors en France. On ne voulut plus des afféteries Pompadour ; on traita de fadeur les roses de leur sourire. Des trophées, des portières, des pilastres, des cadres de glaces, des trumeaux, des sculptures en stuc et en plâtre qui ornaient les dessus des portes, selon le goût de 1700, « tout cela composant ensemble huit grandes batelées, fut transporté au château de Drottningholm ». A l'heure actuelle, à peine un *Amour* en marbre, de Bouchardon, quelques plafonds peints, aux nuages roses et aux Amours coquets, rappellent ce qui dut jadis faire le charme de ces appartements.

Je ne sais quelle fut la pensée qui décida d'ensevelir tant d'œuvres exquises dans l'oubli de Drottningholm. Mais ces débris d'un aspect alors méprisé de l'éternelle beauté n'auraient su être mieux placés que dans ce château de la reine où vivait si volontiers Louise-Ulrique, qui avait tant aimé leur grâce légère et s'était fait peindre en Aurore par Latinville. Elle collectionnait les Lancret, les Pater, les Boucher ; elle voulut peut-être offrir le refuge de son château et la consolation de leur voisinage à ce qui n'était plus que des décombres, mais présentait encore tant d'attraits à ses yeux.



\*  
\* \*

Le départ de Larchevêque marque la fin de notre collaboration directe avec les artistes suédois. Désormais, les pouvoirs publics n'ont plus recours qu'à la main-d'œuvre suédoise. Aussi bien, des artistes comme Pasch, Krafft ou Sergel sont parfaitement à même de continuer notre œuvre. Ils s'inspirent encore de notre art et de notre esprit jusqu'au moment où la délicatesse du style Louis XVI



LA SALLE DES COLONNES DU CHATEAU ROYAL DE STOCKHOLM  
(PLAFOND PEINT AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE PAR FOUQUET. LE RESTE DE LA DÉCORATION  
EST DU STYLE LOUIS XVI SUÉDOIS.

sombre dans l'étrusque de la façon la plus ridicule du monde. Un spécimen encore existant de ce style Louis XVI, que les Suédois dénomment « style Gustave », du nom du roi Gustave III qui le mit en faveur, est la Salle des Colonnes du Château royal. Cette appellation lui vient du rang de colonnes cannelées qui soutiennent le plafond, le long des murs, au pied de la corniche. Les peintures du plafond tranchent avec cette ornementation néo-antique. Elles furent exécutées au xvii<sup>e</sup> siècle par Fouquet, dans le style un peu sombre qui avait cours à cette époque.

A la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, on trouve encore quelques artistes français employés à la cour de Stockholm, mais ils n'y occupent

qu'une place secondaire et leur présence est, pour ainsi dire, un accident. Parmi ceux-ci sont les peintres Masreliez, qui décora le Palais du Prince, Le Monnier, qui peignit des portraits au pastel et en miniature, et surtout Desprez, qui fut au service de Gustave III de 1783 à sa mort, survenue en 1804.

Desprez peignit surtout des décors de théâtre et régla des divertissements. Il fut à la fois peintre, architecte et sculpteur. Il a même dédié à Frédéric V, alors kronprinz, un ouvrage intitulé : *Différents projects (VI) d'une salle de spectacle supposé isolée au milieu d'une place publique, composés par Jean-Louis Després, architecte du roi*. Desprez avait un réel talent, qui le dirigea vers des œuvres sérieuses dans lesquelles nous pouvons le juger aujourd'hui. Son œuvre la plus importante est le pavillon de Haga, charmante petite construction de style Louis XVI.

Par la suite, le style Empire s'imposera un moment, ce qui ne saurait surprendre; puis l'influence allemande succédera à l'influence française, jusqu'au jour où l'école de Barbizon viendra réveiller une fois de plus chez les peintres suédois l'affection pour notre art.

Maintenant, la personnalité suédoise s'est complètement dégagée, elle est le fruit des efforts de tout un siècle. Après avoir laborieusement étudié, consciencieusement copié, intelligemment imité, les artistes, progressant de génération en génération, ont appris à voir par eux-mêmes. Ayant conquis l'habileté de la main, la sûreté de l'œil, ils ont compris qu'ils avaient mieux à faire que de reproduire les styles étrangers, quelque élégants qu'ils soient. Comme ils avaient jadis, à notre suite, scruté l'antique latine, ils se sont mis à fouiller la leur. L'archéologie scandinave a fourni aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes, des thèmes et des formes qu'ils ont su mettre admirablement en valeur. Ils ont su rendre les aspects de leur nature avec talent et sincérité. L'art suédois est à l'heure actuelle parmi les plus estimés, et il me paraît juste que nous en soyons fiers. C'est notre art qui a donné la vie à cet art, qui a guidé ses premiers débuts, et maintenant il se développe, sain et puissant. Mais, pour aussi libéré qu'il paraisse de toute entrave, pour aussi loin qu'il soit de toute servilité, et s'il s'est rendu indépendant des anciens éducateurs, s'il est devenu l'expression d'un autre idéal, la pensée d'une autre race, nous tenons quand même à lui comme il tient à nous, par toutes les forces indestructibles du passé.

## « BRUGES MYSTIQUE »

PAR M. ÉMILE LEQUEUX<sup>1</sup>



LE BEFFROI A BRUGES  
DESSIN DE M. ÉMILE LEQUEUX

Ce n'est point sans raison que M. Émile Lequeux intitule *Bruges mystique* la suite de pointes sèches qu'il édite aujourd'hui. Bruges, malgré son réveil, restera toujours enveloppée pour nous du silence et de la foi qu'aimait en elle son poète. On sait l'attrait qu'exercent sur les sensibi-

lités ces vieilles cités du Nord à demi-mortes : les choses mêmes ont l'air rêvées et les canaux qui les reflètent prolongent, en les rendant plus irréelles, des images qui semblent des souvenirs. Telle planche de M. Lequeux (*Le Beffroi*, *Le Soir sur les canaux*, *Petite chapelle*<sup>2</sup>) traduit avec discrétion cette tristesse grise. La nuit descend avec la bruine sur les vieilles maisons et sur le canal. Parallèles

et serrées, de petites lignes légères ont creusé le cuivre; pas de noirs violents, pas de blancs purs. Le ciel où montent le beffroi et les troncs des arbres séculaires (*Le Béguinage*) demeure uni et sans éclat, comme les façades. On retrouve dans les planches de M. Lequeux le silence et la pluie, qui sont, avec la voix des cloches, les grands thèmes du livre de Rodenbach.

1. Un album de quinze planches à la pointe sèche, tiré à 60 exemplaires sur Japon à la forme, dont dix avec états et un dessin original. En vente chez l'auteur, 86, boulevard des Batignolles.

2. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1909.



Parce que le trait de l'artiste est ferme, la construction solide (*Notre-Dame, Le Portail*), l'accessoire sacrifié, n'allez pas croire à de la sécheresse. De la simplicité des moyens et des lignes, l'émotion se dégage, plus forte. L'auteur ne fait point œuvre de romantique et sa sobriété est volontaire. Cette suite est plus une prière qu'un hymne et, comme il sied à Bruges, une prière à voix basse.

Aux vues de la ville morte viennent s'ajouter quelques portraits. La même émotion s'y retrouve, la même simplicité, la même foi. Une ligne seule délimite les corps, comme seule une ligne dessinait les maisons grises (*Portrait d'un chapelain du Saint-Sang; Homme en prière*). Même souci d'exactitude dans la construction des figures que dans celle des cathédrales. L'artiste (mais doit-on s'en étonner quand il s'agit de la ville de Flandre?) a regardé les visages à travers les Primitifs. L'âme afflue aux yeux et aux lèvres et l'on comprend que, sans lui rien devoir, M. Lequeux ait songé à interpréter l'œuvre de Carrière.

C. R. M.



A BRUGES, DESSIN PAR M. ÉMILE LEQUEUX

UNE DENTELLIÈRE A BRUGES  
POINTE SÈCHE ORIGINALE DE M. ÉMILE LEQUEUX



... la construction solide  
... n'allez pas croire à la  
... et des lignes d'union  
... œuvre de simplicité et  
sa sobriété est... est plus une prière qu'un  
... à voix basse.

Aux yeux de la ville, on peut dire qu'il s'agit de quelques portraits.  
La même émotion s'y retrouve, la même simplicité, la même...  
Une ligne seule délimite les corps, comme dans les...  
maisons grises (*Portrait d'un chapelain*...).  
*prière*). Même souci d'exactitude dans la composition...  
que dans celle des cathédrales. L'artiste...  
quand il s'agit de la ville de Flandre?) a regardé les visages à travers  
les fenêtres. L'âme afflue aux yeux et aux lèvres et l'on comprend  
que, sans lui rien devoir, M. Lequeux ait songé à interpréter  
l'œuvre de Carrière.

C. R. M.



A BRUGES, DESSIN PAR M. ÉMILE LEQUEUX

CYSELLE DES BEAUX-ARTS

BOULEVARD DES BEAUX-ARTS  
M. ÉMILE LEQUEUX  
UNE DÉLÉGÉE A BRUGES







## MONSIEUR AUGUSTE

(TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE<sup>1</sup>)



Le temps a passé sur ces enthousiasmes. L'action de M. Auguste, les œuvres — jamais signées — de M. Auguste, sont aujourd'hui oubliées. Quelques-unes, restées dans la famille des légataires, n'ont pas encore reçu l'affront de baptêmes fantaisistes. Mais ce n'est qu'une affaire de jours. La tentation sera grande de placer au bas de certaines d'entre elles un nom réputé, et particulièrement celui de Delacroix.

Il y avait entre les deux artistes affinités profondes. Aussi, Delacroix ne dédaignait pas de consulter les études de son ami, alors que celui-ci interprétait à sa façon celles de l'auteur du *Massacre de Scio*.

Et la confusion a pu s'établir parfois chez les mieux renseignés. Étienne Arago, l'ancien conservateur du musée du Luxembourg, possédait et admirait beaucoup une peinture très brillante de ton et précieuse d'effet : des armes, qu'il donnait à Delacroix. Or, un homme bien placé pour juger, puisqu'il avait vécu dans l'intimité du maître et que, d'autre part, il n'ignorait rien de M. Auguste dont il avait vu mainte œuvre, a souvent pensé que la peinture si prisée par Étienne Arago pouvait être de notre artiste, certaine préciosité de dessin et une exécution moins nerveuse décelant un faire autre que celui de Delacroix.

Malgré des similitudes d'autant plus déconcertantes qu'elles portent généralement sur des notations rapides et non sur des œuvres définitives où le caractère de l'auteur s'affirme catégori-

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1910, t. I, p. 441, et t. II, p. 51.



quement, il est facile à un artiste, à un homme de goût, de discerner la griffe de l'un ou de l'autre. Là où Delacroix eût plaqué des bleus francs, M. Auguste met des bleus rares, turquoise ou lapis oriental; au vermillon farouche il préfère des roses délicats. Son dessin est précis, la ligne est élégante; mais Delacroix met le trait essentiel, la tache juste. Sa composition est subtile, raffinée, imprégnée de lumière, oui, mais jamais éloquente comme celle de l'illustre peintre.

Toutefois, une même défaillance rapprochait M. Auguste de Delacroix, de Géricault, de Poterlet. Pas plus que ses célèbres amis, M. Auguste, lorsqu'il employa les couleurs à l'huile, ne sut retrouver le secret des mélanges durables qui assurent aux œuvres du xviii<sup>e</sup> siècle et même aux productions de l'école de David une éternelle fraîcheur. Entend-il donner une impression de transparence ou de clarté, il pose la couleur sur le panneau sans nourrir les dessous, et le subjectile absorbe l'émail du ton; veut-il, par opposition, placer à côté une teinte sombre, il abuse des terres et des dessous de bitume, d'où déséquilibre. Et tandis que, tout à l'heure, la toile ou le panneau ont absorbé la couleur claire, maintenant le bitume obscurcit les tons montés, ainsi qu'il arrive dans une étude de femme blanche et de mulâtresse, conservée au musée d'Orléans.

C'est le bitume qui rend méconnaissables ses études d'Arabes, ternit le riche costume de ses Albanais, la robe de ses chevaux, peintures qui devaient avoir au moment où elles furent exécutées une somptuosité étrange.

Ses aquarelles ont également monté de ton, du fait des bleus et de la gomme-gutte. Mais, où il est exquis, supérieur, c'est dans ses gouaches, qui ont conservé toute leur délicatesse et leur raffinement de tonalité et, surtout, dans ses pastels, merveilleux de vigueur, de fraîcheur et de distinction. M. Auguste est un pastelliste de race, précurseur des plus audacieux harmonistes du temps présent. Et combien divers il apparaît dans les sujets traités qui ont, toujours, grâce au crayon qu'il écrasait en maître, une fraîcheur digne de Watteau! Ah! celui-ci fut son maître, son maître préféré. Il s'engoua pour Géricault et pour Delacroix, il copia les grandes batailles de Gros, mais il vit la *Bataille des Pyramides* et la *Bataille de Nazareth*, dont il ne se lassait pas d'interpréter les détails, avec des yeux de Watteau.

Il aima la femme pour sa beauté charnelle, le parfum de son être; il se plut à la montrer nue au milieu d'étoffes somptueuses, à

la parer de bijoux et d'étoffes rares, à marier la peau blanche d'une fille d'Europe au corps sombre et chaud de créatures exotiques. Il chercha des arrangements de lignes et de couleur et aboutit à des résultats merveilleux qui dépassent en imprévu, en richesse dans le ton, en troublante lascivité, les combinaisons analogues de Chassériau, dont le talent était très voisin du sien, et qui eut sur lui la considérable supériorité de réaliser des œuvres définitives. Toutefois, cela était plaisir de dilettante. Les recherches de M. Auguste retenaient, intéressaient les artistes, les incitaient à des audaces, à de subtiles combinaisons, mais rien de plus. Pendant ce, Delacroix arrêtait la foule jusqu'à la faire hurler. Mais qu'importait à M. Auguste ? Il méprisait la gloire. L'estime d'un cénacle lui suffisait. Il resta donc éloigné des Salons. A ce dédaigneux de notoriété qu'importaient les sanctions publiques ? Il poussa la chose jusqu'à permettre à un autre, le baron de Jassaud, de figurer aux Salons sous le pseudonyme d'Auguste, qui était pour lui nom patronymique.

Bref, le peu qu'il produisit fut destiné à satisfaire sa joie propre, à vivifier un souvenir ou donner une forme à ses rêves d'artiste ou d'amant. Le dédain de notoriété de M. Auguste s'étendit jusqu'aux sanctions posthumes. Henry Beyle croyait à sa gloire, mais ne la prédisait possible que cinquante ans après sa mort. M. Auguste ne crut jamais à la possibilité de la sienne. C'est pourquoi, plutôt que de tenter le hasard des enchères, il préféra répartir entre ses amis et celui de ses parents que l'art intéressait ces pochades, ces gouaches, ces pastels qui résumaient sa vie, ses voyages, ses aspirations, bref, son existence, ses goûts de raffiné.

C'est au musée d'Orléans qu'on peut le mieux connaître M. Auguste, car le lot très important attribué au baron de Schwiter du fait de la double donation de M. Auguste et de Delacroix, est allé en 1888 enrichir ce musée, à la sollicitation de son conservateur, le fin amateur Eudoxe Marcille. Déjà, deux ans auparavant, cédant à la même sollicitation, M. Lee-Childe, gendre du baron de Triqueti, avait remis à M. Marcille six œuvres d'Auguste provenant de la succession de son beau-père. Il ne gardait par devers lui qu'une *Tête de Maure* et un *Guerrier à cheval*.

Par suite de ce double don, le musée d'Orléans possède trente-trois peintures, gouaches et pastels d'Auguste. A la vérité, ce ne sont toujours que des ébauches, des notations rapides, mais combien heureuses, et d'un si beau caractère !

A examiner seulement les œuvres exposées, treize sur trente-

trois, mais les meilleures et les plus caractéristiques assurément, on se rend compte des recherches de cet amateur de sensations rares, de ses préoccupations du pittoresque et de son sensualisme très particulier. La plupart de ces pastels glorifient la femme; elle apparaît dans la délicatesse de sa ligne, la grâce de son geste, l'éclat de sa chair, que celle-ci soit nacrée ou brunie par le soleil des tropiques. Et toujours un décor évocateur : paysage de Gior-gione ou de Watteau, aux premiers plans encombrés de surahs et de tapis d'Orient.

Par exemple, sous de mystérieuses frondaisons qui encadrent les lointains d'une belle campagne, trois femmes nues sont réunies. L'une, Vénus créole à la peau brune, aux attaches fines, à la croupe puissante, dévoile la splendeur de ses formes. Elle est vue de dos, le corps repose sur la jambe droite, alors que la gauche est repliée. Un foulard de soie, au bleu profond, couvre sa chevelure d'un noir de jais. Ses deux compagnes, assises à terre, contemplant leur belle amie. L'une, celle de droite, est de même race, plus barbare peut-être; mais celle de gauche, au corps blanc et frais, aux cheveux blonds, a la candeur alanguie d'une fille d'Europe dépaycée. Sur une branche, un cacatoès, au plumage éblouissant, ajoute à la splendeur du site. Les tonalités sont riches et franches et l'exécution large fait paraître très grande cette composition de petite dimension.

C'est assurément, parmi les œuvres de M. Auguste, le morceau capital du musée d'Orléans. Mais, d'autres sont très proches d'exécution et d'intention et prouvent combien l'artiste aimait ces oppositions de races et de couleur. Par exemple, ce pastel où, dans la volupté d'un décor tropical, une jeune femme brune, à la gorge puissante, coiffée d'un madras écarlate attire contre sa chair une blonde créature du Nord, enivrée de tendresse. — Rappelons que les mêmes oppositions se retrouvent dans une peinture inachevée, pâlie ici, noircie là, signalée plus haut, à l'occasion de la technique de l'artiste. — Le musée d'Orléans possède encore d'autres pastels où le corps de la femme joue le rôle essentiel : ici, c'est une dame de la ville, beauté raffinée qui, occupée à se coiffer et assise, nue, sur de riches tapis, montre un délicat visage dans l'encadrement de lourds bandeaux; là, c'est une baigneuse qui mire sa beauté dans un miroir, tandis que ses linges, ses voiles, gisent épars sur les rochers qui enserrant le clair ruisseau dans lequel elle vient d'entrer. Dans cette œuvre comme dans la précédente, le corps est admira-



blement modelé, en sculpteur, mais sans ces exagérations, ces trous d'ombre qui, en prétendant donner plus de force aux masses, rendent vulgaire la ligne et sans délicatesse l'épiderme.

Des peintures, malheureusement assombries sous l'action des bitumes et des laques, représentent des types d'Orientaux. Une gouache, merveilleux fouillis de couleur, réunit des Arabes dégustant le café ou faisant leur prière. Mais, dans le lot oriental, ce sont toujours les pastels qui apparaissent supérieurs. Voici, sur une



Cliché de la Bibliothèque Jacques Doucet.

ÉTUDE, PASTEL PAR J.-R. AUGUSTE  
(Musée d'Orléans.)

même feuille, deux études d'Arabes, puis, en d'autres cadres, un Oriental accroupi, montrant un visage dur, un crâne bleui par le passage du rasoir et cuit de soleil, et, encore, la figure maigre, à peine fournie d'un duvet frisé, de quelque chamelier dont la bête a fait l'objet d'une particulière étude au pastel. Ailleurs, une puissante figure de turco, exécutée, celle-ci, assure une note de M. Marcille, d'après une œuvre de Delacroix. Voici des études d'armes : ici un chevalier sur sa monture bardée de fer doit être admiré pour la justesse de mouvement du cheval et la belle allure de l'homme : il vit vraiment sous sa lourde carapace ; là, un cimenterre rompt de son éclat les tons harmonieux d'une draperie indienne. Symphonie douce aux yeux s'il en fut !

Au musée d'Orléans se voient encore plusieurs livres copies au

pastel, d'après les maîtres : motifs centraux de la *Bataille de Nazareth* de Gros, ceux où les hommes s'entre-tuent parmi les chevaux cabrés ou éventrés; *Sainte Famille*, d'après Reynolds; *M<sup>me</sup> Vigée-Lebrun*, d'après le portrait peint par elle-même qui se trouve à la National Gallery; portrait de peintre par Rigaud ou, plutôt, par Largillière dont la famille Coustou possédait mainte œuvre par suite d'alliance entre les deux familles.

Le lot conservé par M. le baron de B..., ce parent de l'artiste qui participa au partage en compagnie de Delacroix, de Pierret, de Triqueti, etc., est également très significatif : l'influence de Watteau sur M. Auguste est indéniablement affirmée en mainte œuvre d'un charme prenant : ce sont ou de libres copies à l'aquarelle et au pastel d'après le peintre des scènes galantes, ou, ce qui est plus intéressant, des compositions de M. Auguste dans la manière du maître qu'il chérissait entre tous. Les costumes sont autres et se rapprochent assez de ceux dont Isabey paraît ses personnages, mais les petites figures vivent dans la belle lumière, parmi des valeurs rares, dans des fonds de paysages d'une poétique grandeur. Une gouache surtout est d'un charme infini. Nous l'appellerons, s'il vous plaît, *Assemblée près de l'étang*. Une femme costumée de satin blanc, un ruban rouge dans les cheveux, est assise à terre, près d'elle un galant vêtu de bleu; en arrière, vue de dos, une jeune femme est parée d'une robe jaune à reflets rouges, donnant une note feu et or extrêmement puissante exacerbée encore par la présence d'un compagnon, dont la cape et le chapeau sont bleus. Et, çà et là, un rien, un rappel de ton qui donne à cette composition un aspect raffiné et une lumineuse harmonie. — Quelques traits de crayons de couleur ont suffi pour préciser les personnages d'une autre *Scène galante* : une guitariste assise, un Scapin amoureux, des mimes indiqués avec cette sveltesse nerveuse qui caractérise Gavarni dans ses meilleures compositions. C'est encore chez M. de B... que se trouve la libre interprétation de l'*Enseigne de Gersaint* qui a déjà été signalée. Il faut seulement répéter que c'est là une variation délicieuse et par le dessin et par la couleur. Ah! si quelque jour il était possible de la placer, ne fût-ce qu'une couple d'heures, à côté d'œuvres de Watteau, que de gens non prévenus admireraient avec justice, supposeraient une esquisse de premier jet! Cependant, ici comme en beaucoup des œuvres de M. Auguste, les traits du visage ne sont point indiqués. L'ovale est parfait, la coloration est juste, mais c'est là tout. Ce n'est point que M. Auguste se sentît inférieur à la tâche

entreprise et esquivât la difficulté. Il était un merveilleux dessinateur, comme le prouvent les croquis que nous reproduisons. Une petite peinture, échue également à M. de B... et assez bien conservée, a l'attrait de présenter une figure achevée. Il s'agit d'un musicien albanais, vêtu d'un riche costume blanc à broderies bleues, les mollets serrés dans des bottes de cuir rouge, le cimeterre sur les genoux, le pistolet à la ceinture. On admire la tenue du personnage, l'énergie du visage, le beau dessin des mains. Ah ! combien un tel morceau devait enchanteur Delacroix, être pour lui, avant le voyage au Maroc, un document révélateur, précieux ! Dans la même collection est une autre excellente peinture d'Auguste. C'est une petite copie suffisamment poussée du *Portrait de lord John Manners, marquis de Granby*, d'après Reynolds. Par contre, une grande étude d'après un épisode de la *Bataille des Pyramides* de Gros, le groupe farouche des hommes nus foulés sous les talons du cheval du cheik qui rend son sabre à Kléber, est malheureusement très mal conservée.



MUSICIEN ALBANAIS  
PEINTURE PAR J.-R. AUGUSTE  
(Collection de M. le baron de B...)

On voit encore, chez M. de B..., deux petites études de chevaux, d'une observation scrupuleuse, et deux microscopiques copies au pastel d'après Titien et Giorgione, un Giorgione transfiguré qui semble vu à travers le brouillard irisé d'une belle matinée londonienne. Ah ! aussi un beau pastel d'homme d'arme, portant sur son armure une cape rouge.

Les œuvres de M. Auguste léguées par Delacroix à Paul Huet se trouvent aujourd'hui chez son fils, le peintre René-Paul Huet. Le lot comprend notamment plusieurs études de chevaux, peintes ou dessinées, dues à M. Auguste. Mais la pièce exceptionnelle est un



pastel, *Femmes orientales dansant dans un parc*, un Orient de fantaisie dans un paysage de rêve, paré d'harmonies perlées que réveille ici et là l'éclat d'une note vibrante, colorée. Quoiqu'elle soit très caractéristique du faire de M. Auguste, je suis moins pris par une autre composition de dimensions plus importantes, représentant un esclave noir versant de l'eau dans un récipient placé devant un Oriental accroupi.

Par contre, l'attention est retenue par certain pastel de femme au torse nu, à demi-étendue sur un divan, non seulement parce que c'est là une belle page sensuelle et colorée, mais encore parce qu'on connaît, de Bonington, une étude du même modèle dans un décor identique ; seulement la pose est un peu différente : la jeune femme est complètement étendue. Tout permet de croire que ces œuvres furent exécutées par les deux artistes le même jour, presque simultanément, dans l'atelier de M. Auguste sans doute.

Ah ! si le bitume n'entraît pas en scène, l'intérêt de certaines peintures représentant une esclave éventant un Oriental serait considérable !

M. René-Paul Huet a la bonne fortune de posséder quelques croquis à la mine de plomb exécutés durant les séjours de M. Auguste à Londres. Si, d'un côté, ils font regretter l'exil des dessins probablement plus poussés qui furent légués à l'architecte Cockerell, ils permettent, d'autre part, d'avoir une idée exacte de leur valeur d'art. Un, parmi les dessins des métopes du Parthénon, est particulièrement émouvant : c'est celui où le Centaure serre dans sa robuste mâchoire le col du Lapithe défaillant. Le trait est élégant et précis, la pointe est d'une sûreté extrême, et, pour modeler les formes sans compromettre la ligne, l'artiste a eu recours à des rehauts d'encre de Chine d'un heureux effet. A côté de ces études d'antiques, parmi lesquelles se remarque un aurige plein de caractère, se trouvent quelques nerveuses notations de mouvements de chevaux. Il y a aussi le croquis très juste et très amusant d'un cavalier coiffé d'un haut de forme, et dont la taille petite, ramassée, contrasté avec la musculeuse carrure du coursier.

Par suite du décès de quelques-uns des légataires de M. Auguste et de Delacroix, certaines de ses œuvres sont passées dans le commerce. Il s'est trouvé un très fin amateur, M. Alfred Beurdeley, pour recueillir ce qu'il a rencontré. C'est ainsi que l'on peut voir, parmi les richesses accumulées dans son hôtel de la rue de Clichy, une gouache sur vélin, d'autant plus intéressante que M. Auguste,

l'a exceptionnellement poussée jusqu'au complet achèvement.



FEMMES ORIENTALES DANSANT DANS UN PARC, PASTEL PAR J.-R. AUGUSTE  
(Collection de M. R.-P. Huet.)

A l'ombre de grands arbres qui encadrent un fond de paysage vaste et chaud, deux femmes sont étendues sur un divan de repos

recouvert d'étoffes précieuses. L'une est blonde et blanche, et sa coiffure se termine par un haut chignon doré, tandis que des mèches tombent en boucles de chaque côté de son visage régulier; elle serre contre sa poitrine une négresse ardente, belle fille brune, dont la chevelure crépelée s'échappe du madras qui l'enserre. Près du lit, un chien, une fine bête de race. L'œuvre est sensuelle, élégante, serrée, mais un peu sèche dans sa préciosité, si on la compare aux compositions signalées jusqu'ici, plus lâchées. Et peut-être cette sécheresse de l'œuvre terminée frappait-elle M. Auguste lui-même. On aurait là le secret de ses découragements. S'il n'a pas plus souvent achevé ce qu'il entreprenait, c'est qu'il perdait dans le fini la fougue, l'ampleur, la richesse de coloration qui rendent si impressionnantes ses improvisations; et, de cela, il avait la vision très nette.

En plus de cette gouache, M. Beurdeley possède treize feuillets d'album où M. Auguste apparaît dans les diversités de sa curiosité. C'est un portrait d'artiste âgé; au dos, un croquis de cavalier arabe; — une autre physionomie d'artiste au regard vif et mobile; la tête forte, les cheveux en révolte, Préault peut-être; — deux têtes d'Orientaux; — un portrait d'homme âgé; — un Arabe allongé sur le sol<sup>1</sup>; — deux femmes grecques drapées, aquarellées<sup>2</sup>; — deux Africains aquarellés (morceau exquis)<sup>3</sup>; — un Arabe acroupi; — une académie d'homme; — une étude d'Oriental; — un Arabe drapé, aquarellé (plus une note indiquant la manière d'enrouler le turban); — deux Orientaux drapés, l'un debout, l'autre assis; — un Oriental accroupi.

Enfin, l'auteur de cette étude a acquis en 1908, lors d'une vente de fort belles et rares gravures et lithographies romantiques, deux pastels très caractéristiques : une *Académie d'homme*, et une *Odalisque* présentée dans un décor d'une grande richesse où jouent en nuances, tapis, verreries, cuivres, instruments de musique. Au point de vue documentaire, l'*Académie d'homme* passe en intérêt l'*Odalisque*, car un coin de l'atelier de M. Auguste est, en même temps, révélé. Le dessin est serré, les masses bien équilibrées, les muscles saillent. Mais, dilettante de la difficulté, l'artiste n'a pas craint de placer son modèle en pleine clarté, et d'exprimer sans ombres dures le jeu des muscles et la souplesse des chairs bien saines, nacrées dans la lumière. Certes, la figure est le sujet principal, mais M. Auguste n'a eu garde de négliger le décor : quelques-unes des belles choses qu'il avait réunies dans son atelier sont placées à l'entour

1, 2 et 3. Voir notre premier article.



DEUX BEAUTÉS

GOUACHE PAR J.-R. AUGUSTE

(*Collection de M. Alfred Beurdeley.*)









du modèle qui s'adosse à un tapis de Smyrne ; à ses pieds, luit un bassin de cuivre ; sur le fond, se détachent un écu armorié, une cuirasse, un bouclier. C'est romantique et puissant, et, dans la couleur, d'un modernisme qui enchante.

Les œuvres signalées montrent les faces multiples du talent de M. Auguste, et la plupart justifient la réhabilitation qui est ici tentée. On a, toutefois, le regret de n'avoir pas pu retrouver jusqu'ici les études essentielles de chevaux qui enchantaient Delacroix, et que, selon Ernest Chesneau, « Géricault pouvait regarder sans sourire », mais seulement de sommaires indications, au reste pleines de qualités.

On sait aussi, par Ad. Moreau, que l'un des premiers essais d'eau-forte de Delacroix, une *Chasse à courre*, fut exécuté d'après un dessin de M. Auguste. Et dans le travail du grand artiste, il est facile de démêler la part de M. Auguste, qui avait dû exécuter ce dessin durant un séjour à Londres ou sous la hantise de certaines estampes anglaises <sup>1</sup>.

Mais, à l'exemple de ses amis, M. Auguste employait-il le crayon lithographique si en faveur dans les milieux romantiques ? La chose est possible, sans, toutefois, pouvoir être certifiée. Aucune des lithographies signées « Auguste » conservées soit au Cabinet des estampes, soit dans les collections privées, ne porte indéniablement sa marque. Une note de l'*Intermédiaire* émanant de Philippe Burty lui attribue, il est vrai, deux lithographies tirées d'un album titré *Les Veillées du Château*. Mais, plus tard, lorsque le critique commença ses recherches, malheureusement vite abandonnées, sur l'œuvre et la



ÉTUDE DE CHEVAUX  
PEINTURE PAR J.-R. AUGUSTE  
(Collection de M. R.-P. Huet.)

1. Ad. Moreau fait remonter l'eau-forte de Delacroix à l'année 1816. A cette époque M. Auguste n'était pas rentré en France. Il convient de placer cette pièce après 1820.

personne de M. Auguste, il fut moins affirmatif. M. Carrier n'avait nul souvenir de lithographies exécutées par M. Auguste et pensait que celles que lui attribuait Burty pourraient bien être d'un autre artiste du même nom. Il existait, à cette époque, plusieurs personnes signant Auguste :

1° Le baron de Jassaud qui exposa aux Salons de 1834, 1835, 1836, 1839, sous le pseudonyme d'Auguste. Les catalogues du Salon et l'*Annuaire des 25 000 adresses* apprennent qu'il demeurait, rue de la Ferme-des-Mathurins n° 4, puis n° 3;

2° Auguste, peintre d'histoire, élève de Gros. Peut-être est-il l'auteur de certains modèles de dessin édités par Turgis;

3° Auguste, peintre d'histoire naturelle, mentionné dans le *Dictionnaire des artistes* de Gabet, comme exposant au Salon de 1810;

4° Auguste (H.), auteur de lithographies, d'après les maîtres, et dont le Cabinet des estampes possède un *Jésus-Christ portant sa croix*, d'après Carrache, et une *Vierge au raisin*, d'après Mignard;

5° Auguste (Joseph), qui exécuta une lithographie du *Testament d'Eudamidas*, du Poussin, en vente chez l'auteur, rue d'Enfer, 25;

6° Auguste (C.-H.), signataire de lithographies représentant des scènes maritimes dont la plus typique est la *Vengeance d'un roi de la Nouvelle-Zélande*;

7° Auguste (V.), dessinateur de frontispices de chansons et d'études d'animaux;

8° Auguste, caricaturiste assez vulgaire qui pourrait peut-être faire une seule personne avec le précédent;

9° Auguste, lithographe et éditeur, installé rue Chapon, 3.

Les productions du dernier sont nombreuses et très diversifiées, car il devait employer des aides : elles vont de paysages chargés de châteaux forts, forêts et ravins, aux costumes d'acteurs et aux feuilles de poupées à colorier et à découper; elles comprennent aussi des jeux de Robert-Macaire et de Mayeux, remplaçant le jeu de l'Oie. Est-ce également de chez cet Auguste que sortit un frontispice pour une *Histoire pittoresque de Paris*, gravé en aquatinte? Dans tous les cas, il n'est certainement pas de notre Auguste.

Restent certaines lithographies à sujets romantiques publiées séparément ou groupées en cahiers qui dénotent une main experte et artiste.

L'une, qui appartient à M. Maurice Tourneux, et que Burty avait jointe à ses notes sur M. Auguste, est tirée sur papier havane,



Elle a pour légende : *H. duc de Bordeaux délivré par la princesse Esclarmonde*, et, au-dessous : *Œuvre de Tressan. Tom. Pag.* On lit à gauche de cette pièce : *Aug<sup>e</sup> 1820*, à droite : *Lith. G. Engelmann*. La composition est traitée en clair-obscur et les deux personnages, le duc de Bordeaux, enchaîné et bardé de fer, la princesse Esclarmonde, en robe mi-orientale, mi-Restauration, sont très caractéristiques de l'époque. En fait, c'est une œuvre adroite. Nous ne la croyons pas de Jules-Robert Auguste. En 1820, selon toute probabilité, il venait à peine de rentrer en France; d'autre part, il n'eût pas affublé ses personnages de ces costumes bizarres, lui dont les dessins prouvent avec quel soin il respectait la couleur locale et les particularités des costumes. Un seul détail pourrait faire hésiter. Sous la composition, un armet Renaissance richement décoré et surmonté d'un dragon est amoureusement indiqué. Or, un armet semblable figurait dans sa collection d'armes. Mais cette « remarque » n'est point suffisante pour conclure en toute certitude. A noter aussi que le baron de Jassaud traitait dans ses envois au Salon des épisodes très parents.

Le Cabinet des estampes et M. Alfred Beurdeley possèdent chacun un recueil de six lithographies protégées par une couverture sur laquelle on lit : *Les Veillées du Château. A Paris, chez Gibaut frères, éditeurs, boulevard des Italiens, n° 5*. La couverture mauve est décorée d'une vignette lithographiée, représentant un antiquaire assis dans son cabinet. On y distingue un bahut, une armure, un torse sculpté, des tapis. Les six pièces qui suivent sont signées, à gauche : *Auguste*, et à droite : *A. F.* Elles sont de valeur inégale. La première, très remarquable, montre des seigneurs Louis XIII se promenant dans un parc; la seconde, qui a les mêmes qualités, des musiciens dans un parc; la troisième, un chevalier et une jeune femme écoutant la lecture faite par un seigneur à barbe blanche, la quatrième une paysannerie, à la Le Poittevin; la cinquième, une scène de la *Jolie fille de Perth* : Catherine venant baiser Henry Smith endormi, derrière elle Simon Glover; la sixième, une châtelaine en son donjon, près d'elle un lévrier.

La vignette du titre, les deux premières pièces et la cinquième tranchent à tel point avec les autres compositions, plus médiocres — mais inégalement médiocres, — que l'on a peine à voir dans les sept planches la même main. La cinquième, fort jolie, rappelle Roqueplan et Johannot, tandis que la vignette du titre et les deux premières pièces : les seigneurs Louis XIII et les musiciens, très

remarquables, font penser à Bonington<sup>1</sup> en même temps qu'elles s'apparentent à certaines gouaches de M. Auguste, à l'*Assemblée près de l'étang*, reproduite dans la *Gazette*, par exemple. Mais, en admettant que M. Auguste soit l'auteur de ces quatre pièces, comment supposer qu'il eût accepté de donner son nom à un recueil où sa manière très caractérisée, n'est nulle part nettement affirmée. Là encore, le nom d'Auguste semble une signature d'entrepreneur ?

L'érudit Germain Hediard, qui posséda l'exemplaire de cet album, aujourd'hui en possession de M. Alfred Beurdeley, donnait le recueil au baron de Jassaud. Cet artiste, duquel je ne connais rien, était-il à ce point divers et inégal ? Quoi qu'il en soit, pour *Les Veillées du Château*, comme pour le *Duc de Bordeaux délivré par la princesse Esclarmonde*, je pose un point d'interrogation en souhaitant de trouver une pièce de comparaison ou un document décisif qui fasse connaître les conditions de publication et le ou les auteurs.

Mais, qu'importe l'appoint de ces quelques lithographies pour le renom de M. Auguste ? Ses peintures, pastels, gouaches, ses belles collections, prouvent son fin sentiment de l'art. Volontairement il vécut à l'écart, en curieux, loin des ambitions et des intrigues. Sans qu'une Barberine lui vînt susurrer les vers de Musset, il comprit que le monde n'était que souci et la renommée vaine fumée.

Mais il y a une justice, quoi qu'on dise ou fasse. Une élite a connu son nom : Delacroix l'a immortalisé en témoignant, dans son *Journal*, de son action sur lui-même, et moi j'ai une joie extrême à venir, bien tard, mais au prix de combien de peines et de recherches, rappeler cet homme, esquisser sa vie, signaler ses œuvres et réclamer pour lui l'estime des gens de goût.

CHARLES SAUNIER

1. En fait, notre sentiment s'accorde avec celui de L. H, ce correspondant de l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* qui, en signalant les planches 2 et 5 des *Veillées du château* et en demandant des renseignements sur leur auteur, constatait que « le faire tient beaucoup de Camille Roqueplan et de Bonington ». Une réponse de Burty attribue ces deux pièces à Jules-Robert Auguste (*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, année 1865, p. 101 et 372).



« PORTRAITS DE QUELQUES OSTROGOTHS D'APRÈS NATURE »

GRAVURE DE J.-F. FOULQUIER

(Cabinet des estampes, Paris.)

## L'ESTAMPE SATIRIQUE ET LA CARICATURE EN FRANCE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE (QUATRIÈME ARTICLE<sup>1</sup>)

### LE PORTRAIT-CHARGE ET LA CARICATURE

**A** côté des estampes politiques, satiriques, souvent dépourvues de caractère artistique, se rencontrent les caricatures proprement dites. Elles ne prétendent pas représenter, comme au Moyen âge, le grotesque<sup>2</sup>, ne visent pas à donner une leçon de philosophie; elles cherchent surtout à rendre une impression comique et à faire montre d'esprit. Ces charges sont comme les calembours de l'artiste, une façon heureuse et libre d'écrire un mot spirituel, une manière d'exprimer dans l'intimité ses opinions et sa belle humeur. On peut dire que la caricature est le journal de son imagination ironique et plaisante. Les artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, écrivent les Goncourt<sup>3</sup>, « avaient reçu en naissant le don de la comédie des ateliers, le don de cette vengeance rieuse, lutine, enfantine et méchante, la charge, cette drôlerie entre la niche et la farce

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1910, t. I, p. 379, t. II, p. 69 et 108.

2. Robert de la Sizeranne, *Qu'est-ce que la Caricature?* (*Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> octobre 1898).

3. E. et J. de Goncourt, *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, p. 254.



qu'on dirait inventée par Aristophane à l'école ». Tout ce qu'ils pensent leur échappe dans ces charges, c'est là qu'ils se confessent; la charge est pour l'artiste sa plume d'écrivain. Le <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle fut le siècle de la charge<sup>1</sup>. Plusieurs ont été perdues et détruites. Mais il en existe une quantité qui forment un chapitre nouveau de l'histoire de l'art en France.

*Watteau : les Singes.* — La caricature du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle est née des bacchanales qu'évoquait Gillot et de la troupe bariolée des bouffons que Watteau campait dans des bosquets accommodés pour la gaieté de son poème. Gillot faisait rire d'un rire de bouc<sup>2</sup> des satyres et



LE MAÎTRE-PEINTRE  
GRAVURE DE GUÉLARD  
D'APRÈS CHRISTOPHE HUET

(Cabinet des estampes, Paris.)

des faunes dont les joies couronnées de lierre les faisaient croire de quelque maître païen de la Renaissance. Watteau renouvela ces créations de caprice et de fantaisie en substituant à des dieux agrestes des figures plus gracieuses, incarnations élégantes d'un rire plus délicat. Il était né caustique, et ses dessins rapides de profils perdus, de mains nerveuses et coquettes où il mettait une science spirituelle, créèrent un goût

nouveau. Les caricaturistes du siècle auront si présentes devant les yeux les *Figures de différents caractères de paysages et d'études dessinées par Watteau* qu'ils imiteront les attitudes et les airs de ces croquis, d'un crayonnage si piquant.

Son œuvre satirique proprement dite ne contient guère que quelques pièces, attaques contre la médecine et les médecins<sup>3</sup>, et

1. Thomas Arnauld, *Estampes satiriques relatives à l'art et aux artistes pendant les <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1859, t. IV, p. 401).

2. Sur Gillot, voir Antony Valabrègue (*Gazette des Beaux-Arts*, 1899, t. I, p. 385, t. II, p. 445).

3. A Londres, il avait dessiné un portrait caricatural du Dr Misauvin, qui fut gravé par Pound en 1739. Le docteur tient de la main droite un tricorne; il est au milieu d'un champ de têtes de morts, de tombeaux, de sarcophages. Mariette a écrit au bas de l'estampe : « C'était un chirurgien français réfugié en Angleterre, grand charlatan qui se vantait d'avoir inventé des pilules, remède inmanquable contre la v.....; lui seul en était persuadé, car avec ses pilules qui devaient faire la fortune de sa famille après sa mort, notre docteur était misérable et

deux estampes : *La Peinture* et *La Sculpture*. Mais c'est dans les compositions où il représente des singes travestis que l'ironie de Watteau a mis le plus fortement sa marque. Le singe a été affectonné par Watteau comme il l'avait été par Gillot. Lorsqu'il veut représenter la peinture et la sculpture, Watteau se sert de figures de singes. Ce sont eux qui gambadent dans les six grands panneaux de la *Grande Singerie* à Chantilly où ils portent les armes et les cou-



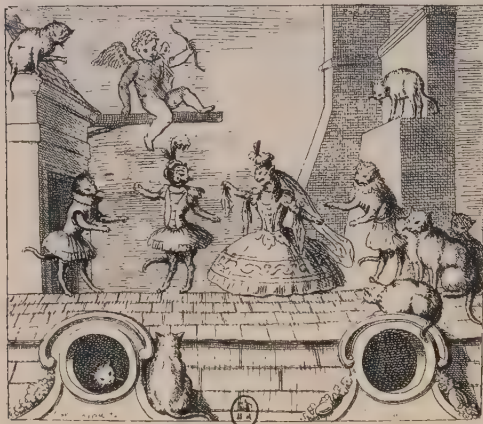
LE CONSEIL DES SINGES, OU RÉUNION DES NOUVELLISTES AU PALAIS-ROYAL  
GRAVURE DE PEYROTTE  
(Cabinet des estampes, Paris.)

leurs de la maison de Condé. Cette mise en scène si comique devient encore plus caricaturale dans la *Petite Singerie* qui, si elle n'est pas une attaque contre l'hôtesse du château, est du moins une satire générale de la société contemporaine. Les accoutrements ridicules

périssait de faim. Watteau qui, peut-être, avait éprouvé l'insuffisance du remède, dessina cette charge dans un café, pendant son séjour à Londres ». Malgré la méchante insinuation de Mariette, cette charge est moins une plainte contre l'insuffisance d'un remède qu'une plaisanterie, en général, contre les médecins. Watteau, d'une humeur atrabilaire, fut malade toute sa vie, et, même mourant à Nogent, il faisait la caricature de la Faculté, dirigeant le cortège des Purgons armés de « clystères ». C'est la composition gravée par Caylus, le *Docteur de Watteau* : « Qu'ai-je fait ? assassins maudits... Pour m'attirer ainsi votre colère !... »

des guenons sont une moquerie des modes que de Troy a représentées dans ses tableaux. On sent que Watteau les a observées avec une curiosité amusée et l'on remarque chez ses singesses de boudoirs les airs de femmes du monde. Ces portraits de singesses coquettes révèlent bien une intention satirique de l'auteur. Ici, l'une se prépare à entrer dans sa baignoire; une autre est à sa toilette, se faisant couper les ongles par sa chambrière; celle-ci se promène

à cheval avec un singe; celle-là, montée sur une échelle, cueille des cerises, pendant qu'une autre, assise au pied de l'arbre, boit une terrine de lait<sup>1</sup>.



LA TRAGÉDIE D'IPHIGÉNIE  
SUR LES GOUTTIÈRES  
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS COPPEL  
(Cabinet des estampes, Paris.)

Cette figuration adoptée par Watteau régnera sur tout le siècle. Christophe Huet et J. Guélard<sup>2</sup>, pour représenter les différentes actions de la vie humaine, se serviront des singes. Le Mire les mettra en scène dans ses gravures *La Parade* et *La Guinguette*, où il les montre s'amusant à boire.

Les artistes décorateurs reproduisent ces arabesques dans lesquelles gambadent les animaux favoris de Watteau. Son influence s'exerce<sup>3</sup>

1. Cf. l'estampe d'après Watteau gravée par Filleul, intitulée *Le Déjeuner*. Edmond de Goncourt (*Catalogue de l'œuvre de Watteau*, Paris, 1875, p. 33) croit encore reconnaître les compositions du maître dans deux gravures sans titres représentant l'une un bal dans une guinguette avec un singe qui joue du violon sur un tonneau, l'autre des exercices de voltige sur une corde. Ce sont les deux compositions de *Le Mire*.

2. *Singeries* ou différentes actions de la vie humaine représentées par des singes, gravées sur les dessins de Huet par Guélard (12 pièces : *L'Encadrement*; *Le Cor de chasse*; *Le Maître d'école*; *Le Ptisanier*; *Le Zig-zag*; *L'Oiseau de proie*; *Le Faucon*; *Le Repos de chasse*; *Le Maître à danser*; *Le Maître d'armes*; *Les Paniers de chasse*; *Le Maître de cor de chasse*; *Le Maître peintre*; *Le Sculpteur*; *Le Branle*). Une autre série comprend 3 pièces comiques intitulées : *Le Bidet*; *Le Chaudronnier*; *La Lanterne magique*.

Voir aussi la gravure de Peyrotte ici reproduite : *Le Conseil des singes ou réunion des novellistes au Palais-Royal* (Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Qb 71).

3. Bibliothèque Nationale, nouvelles acquisitions, manuscrits fonds français, 2545-2561 : encadrements avec arabesques.



même sur ceux qui paraissent y échapper, sur Chardin, qui expose en 1740 *Le Singe antiquaire* et *Le Singe peintre*.

*Charles Coypel : les Chats.* — En même temps que les singes, Watteau a peut-être affectionné aussi les chats. On connaît l'estampe du *Chat malade*, gravé par Liotard. Un médecin solennel, aux cheveux blancs, vient tâter le pouls d'un chat qui est enveloppé dans une couverture et appuyé contre le sein de sa maîtresse ; le chat se défend contre le docteur, qu'il va griffer, tandis que la jeune femme alarmée se hausse pour voir la scène. Lefebvre s'en inspire dans une pièce qui représente une jeune fille donnant une cuillerée à un chat emmaillotté<sup>1</sup>. Charles Coypel s'en souvient également dans une de ses compositions. En 1727, pour le livre de Moncrif, il dessine huit figures dont quelques-unes ressuscitent la caricature égyptienne<sup>2</sup>. Elles ont été gravées par Caylus.

Il nous montre le dieu



TESTAMENT DE M<sup>lle</sup> DUPUY  
EN FAVEUR DE SON CHAT  
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS CH. COYPEL

(Cabinet des estampes, Paris.)

chat, monument égyptien, le dieu chat, petit bas-relief, deux sœurs égyptiens, avec des figures de chats, une figurine du dieu chat avec un corps d'homme, trois figurines de la déesse chatte avec un corps de femme, le tombeau de la chatte de M<sup>me</sup> de Lesdiguières. Il représente le chat et la chatte de M<sup>me</sup> Deshoulières en costume de théâtre qui

1. Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Tf. 4 : gravure de Chasteau d'après Lefebvre.

2. Ollivier-Beauregard, *La Caricature égyptienne*, Paris, 1894 ; — Moncrif, *Les Chats*, Paris, 1727. — Cf. *Le Miaou, très docte et très sublime harangue, miaulée par le grand Raminagrobis, le 29 décembre 1733*. A Chatou, chez Minet, 1734 ; — *Académie de musique en voix naturelle accompagnée d'instruments à cordes et à vent* (Bibl. Nat., Cabinet des estampes, Tf. 4). Charles Coypel est, en outre, l'auteur de caricatures de vieilles femmes. Une des séries les plus curieuses est l'*Histoire d'une dévote*, comprenant quatre planches : 1° *La dévote va à la messe* ; 2° *Elle s'offre en holocauste* ; 3° *Elle querelle sa servante* ; 4° *Elle calomnie son prochain*. Il y a aussi quelques figures d'opéra en caricature.

jouent un opéra sur le toit. La scène est des plus piquantes. Une autre pièce n'est pas moins spirituelle : c'est le testament de M<sup>lle</sup> Dupuy, la célèbre harpiste du xviii<sup>e</sup> siècle. Elle est couchée sur son lit ayant près d'elle son chat ; elle dicte le testament qu'elle fait en sa faveur à deux notaires. Caylus a gravé une scène qui mérite d'être rapprochée des illustrations de Moncrif. Elle pourrait être intitulée *La Rencontre* : un petit-mâitre chat rencontre deux grandes chattes, la mère et la fille, portant d'immenses robes à paniers ; il les salue et la mère lui répond en lui faisant signe avec son éventail.

*Charles-Germain de Saint-Aubin : les Papillons ; une histoire caricaturale du xviii<sup>e</sup> siècle.* — Toute la poésie ironique qu'il y avait dans ces caricatures de chats et de singes se retrouve dans les *Papillonneries humaines* où Charles-Germain de Saint-Aubin (1721-1786), l'ainé des célèbres graveurs, a voulu rire de l'homme en le présentant sous l'image du papillon. Le dessinateur de l'*Art du brodeur* nous montre dans une suite de six pièces une papillonne se baignant dans un étang, un papillon traversant un brin de fil attaché d'un côté à un épi de blé, de l'autre à un roseau, la partie de dames de deux papillons, un papillon traîné en brouette, un autre évanoui. Mais l'intention caricaturale apparaît encore plus visiblement dans une autre série dont le frontispice est une pyramide ornée d'un trophée de tous les joujoux de l'homme et de l'enfant, au sommet de laquelle est un rat et qui est entourée de guirlandes de fleurs par des papillons « ayant les allures de figures humaines ». On les voit dialoguer sous la figure de Scapin et d'Arlequin dans une parodie du théâtre italien, danser en tenant des houlettes de berger, croiser le fer sous les yeux d'une papillonne. Celle pour laquelle on a dégainé, nous la retrouvons agenouillée, menacée d'un poignard. Dans un tableau plus gracieux, elle est assise devant une table de toilette et coiffée par un papillon qui lui fait des papillotes ; mais une des pièces les plus curieuses est l'*Offrande à l'Amitié*, qui appartenait autrefois à Baudicour et sur laquelle une écriture ancienne a écrit en marge : *Parodie d'un dessin de Boucher, représentant l'Amitié gravé par M<sup>me</sup> la marquise de Pompadour en 1756.*

Charles-Germain de Saint-Aubin, qui n'est pas indigne de ses deux frères, Gabriel et Augustin, eut le génie de la caricature. C'est par là que ce modeste dessinateur de fleurs, d'ornements et de broderies mérite de rester. Il a eu des moments d'inspiration pendant lesquels il voulait distraire de son métier et délaissait les parements

d'habits, les galons, les brocarts et les enrubannements de robes pour parvenir à la gloire tout en se moquant d'elle. S'il y est arrivé, ce fut sans s'en douter. Il ne la cherchait pas, cachait son nom dans une toile d'araignée. On paraît l'oublier lorsqu'on parle de la famille des Saint-Aubin. Mais un recueil d'une série de croquis décrit par les Goncourt<sup>1</sup>, appartenant jadis à Destailleur, faisant aujourd'hui partie de la collection de la baronne Alice de Rothschild, et qui est toute une histoire caricaturale du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous permet de mieux apprécier cette intéressante figure d'un philosophe ironique, assez méconnu.

*Gabriel de Saint-Aubin.* — Son frère Gabriel de Saint-Aubin, que nous rencontrerons plus d'une fois dans les caricatures relatives aux fêtes et aux scènes de Paris, fait preuve du même pétilllement d'esprit lorsqu'il croque des silhouettes de petits-maitres et de femmes par des traits d'un crayon si heureux. Ces dessins, qui profilent les formes vivantes avec tant d'audace et de liberté de contour, nous égalaient par leur imprévu et leur absence de fini, mais restent toujours aristocratiques et pimpants. Plusieurs ont été gravés ; mais les plus amusants sont contenus dans le *Livre des croquis* de la collection Groult. C'est là qu'il nous montre une vieille fée Carabosse



FRONTISPICE DE L' « ESSAI  
DE PAPILLONNERIES HUMAINES »  
DESSINÉ ET GRAVÉ  
PAR CH.-GERMAIN DE SAINT-AUBIN  
(Cabinet des estampes, Paris.)

1. *Catalogue des dessins de la collection Hippolyte Destailleur*, Paris, 1893, n° 123. Cf. Goncourt, *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1882, 2<sup>e</sup> série, p. 178 : Charles-Germain de Saint-Aubin : « De Charles-Germain j'ai eu entre les mains un album portant pour titre : LIVRE DE CARICATURES, tant bonnes que mauvaises, dans un frontispice à l'aquarelle formé d'un encadrement de fleurs fantastiques, au bas duquel est jetée une marotte sur deux vessies enguirlandées de grelots. Au verso du frontispice se dresse une pyramide où est gravé : *Il eut pourtant une réputation*, et sous la pyramide l'on voit parmi des instruments de musique, et au-dessous d'un panonceau de la Mère folle, des armoiries, les armoiries parlantes de l'auteur où figure une seringue..... C'est dans cet album une succession de 387 pages de croquis érotiques, fantastiques, satiriques, lavés d'une aquarelle assez triste et faits d'une manière un peu enfantine, mais qui sont une petite histoire caricaturale des choses du temps. » (Suit la description de tous ces croquis.)



avec un nez informe qu'il appelle la Fée concombre et un homme monstrueux avec un mufle de gargouille, « Le Patriarche Senpre-nutio ». Nous y voyons aussi une tête porcine et grotesque avec un rabat de prélat, le portrait du poète content et du poète mécontent et un singe debout soutenant un buste de femme avec cette légende : *Egregium caput si cerebrum haberet.*

*Les Calotines.* — La mode est de rire de tout et de tous. Les plus grands personnages ne pouvaient se croire au XVIII<sup>e</sup> siècle au-dessus de la satire. L'autorité royale ne protégeait pas les victimes vouées à l'immolation des caricaturistes. Elle favorisait, au contraire, en secret le développement d'une association burlesque créée à la fin du règne de Louis XIV, où l'on faisait entrer tous ceux qui s'étaient signalés par quelque toquade. C'était « le Régiment de la calotte<sup>1</sup> ». On connaît son origine. En 1702, Aimon, un des douze porte-manteaux du roi, et Torsac, exempt des gardes du corps, ayant fait mille plaisanteries sur une migraine dont souffrait l'un d'eux, proposèrent de donner au malade une calotte de plomb. De là vint l'idée de créer un régiment qui combattrait tout par le ridicule. Il fut mis sous la protection du dieu Momus et de la Lune. Aimon fut élu général. Il reçut pour marques de sa dignité une marotte et une calotte ornée de girouettes, de grelots et de rats. Ce sont les symboles du Régiment qu'on trouve représentés dans une caricature qui illustre *La Journée calotine en deux dialogues*<sup>2</sup>; et qui est ainsi dédiée : *Stephano Aimon calotae principi*. Entourée de rats et de papillons et tenant des moulinets, trône la Folie.

Elle règne véritablement, car cette facétieuse institution, qui donne des brevets à ceux qui les avaient mérités, se charge, avec l'appui du pouvoir, de la police du ridicule. Une médaille du Régiment, conservée à la Bibliothèque Nationale, et qui représente Momus assis sur un trône et tenant de la main droite une marotte, porte comme exergue la devise de l'association : *Ridere, regnare est.*

Ses armes fort curieuses ont été gravées par Charles Coypel, qui nous a d'ailleurs laissé un portrait-charge d'Aymon I<sup>er</sup>. Elles consistent en un écusson d'or au chef de sable, chargé d'une lune

1. *Mémoires pour servir au Régiment de la calotte*, Bâle, 1725; Paris, 1739; Aux États calotins, 1752; — Hennet, *Le Régiment de la calotte*, Paris, 1886. — Sur les facéties du Régiment de la calotte, voir Maurepas, *Mémoires*, 3<sup>e</sup> vol.

2. Bosc du Bouchet, *La Journée calotine en deux dialogues*, à Moropolis, chez Pantaléon de la Lune, 1732.

d'argent et de deux croissants opposés, du même métal. L'écusson est chargé, en pal, du sceptre de Momus, c'est-à-dire d'une marotte semée de papillons de diverses couleurs et couronnée d'une calotte. Des sonnettes et des grelots ornent le fronton de la calotte. Pour cimier, un rat passant, surmonté d'une girouette, signe de solidité. Les armes ont comme support deux cornes d'abondance en lambrequins, d'où sortent les brouillards, sur lesquels sont assignées les pensions du Régiment, et deux singes, ce qui dénoté l'innocence et la simplicité<sup>1</sup>.

C'est de cette institution que plusieurs recueils satiriques paraissent avoir tiré leur nom. C'est de là que viennent les « calotines ». Parmi les recueils de charges qui parurent à ce moment, plusieurs sont cités dans le catalogue de la vente de Vèze<sup>2</sup>. Telles sont les pièces d'Ambroise Crozat d'après Antoine Rivalz, avec quelques lignes en marge, d'une écriture ancienne, peut-être de l'un des artistes : *Homes qui se sont randus imortelle*

*par leurs opposition à l'établisemt de l'académie de peinture. Celuy qui est peint avec une teste de chochon est M. Cartier; celuy qui porte les orreille de Midas, M. Martin Ponce; celuy qui a la grande peruque et peint en envie, M. de Bastard. Tous ces grands hommes etait capitoul ensemble en 1726 ou 1727.*

Une autre série de charges non moins importantes est celle de l'ingénieur Jean-Alexandre Chevalier, qui vivait à Paris de 1769 à



PORTAIT-CHARGE D'AYMON 1<sup>er</sup>  
GRAVURE DE CAYLUS D'APRÈS CH. COYPEL  
(Cabinet des estampes, Paris.)

1. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Qb 57 et Qb 62 : encadrements satiriques destinés à des « calotines » ou à des brevets du Régiment de la calotte, des rubans relatifs à l'ordre de la Malice.

2. Catalogue de la vente du baron de Vèze, 5 mars 1855, nos 104, 110, 132.

1772 et dont le baron de Vèze possédait trois suites : *Nouveau cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 6 pl., 1770); *Second cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 1770); *Quatrième cahier de charges à l'eau-forte* (chez Niquet, 1771). Il serait intéressant de savoir ce que sont devenus ces recueils et de retrouver toute la suite.

On arriverait peut-être, en rassemblant beaucoup de ces cahiers dispersés ou disparus, à rencontrer quelque ancêtre et précurseur de Daumier, comme ce Joseph-François Foulquier de Toulouse (1744-1789) qui est représenté à la Bibliothèque Nationale par ces figures du peuple d'un réalisme si puissant et ces curieux *Portraits d'Ostrogoths* dont l'origine est française malgré la légende italienne. La collection de Vèze renfermait de lui, dans un genre analogue, une réunion de têtes autour d'une tête à perruque qui a un compas aux yeux et plusieurs planches de charges : *Un jeune Normand qui fait ses études*; *Un archinoble espagnol qui va faire sa sieste pour aider la digestion*; *Un maigre bourgmestre qui prend croûte avant le dîner*; *Un petit maître qui va prendre son café*; *Deux jeunes milords qui badinent après le dîner*. Il faut encore citer Larchevêque, sculpteur<sup>1</sup>, auteur de têtes d'hommes et de femmes très drôlement chargées; Philippe-Jacques Louthembourg, dont certains cahiers de charges sont bien connus : telles sont les pièces comme *La Boutique du barbier*, de 1770, *Le Baiser du crocheteur*, *An exhibition ou Un groupe de personnages en admiration devant des tableaux*.

Parmi les auteurs de ces recueils de charges, il faut encore signaler Langlois, l'auteur de ce buveur qui s'écrie : « Je veux mourir entre le vin et le claret »; de Mareuil, cet amateur qui vivait à Paris au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et grave le profil de *Panurge*, le portrait du *magister de Vaujour*, *l'Histoire pitoyable, récréative et lamentable d'un chien qui a mordu sa maîtresse en le faisant taire*. A Lyon, on trouve aussi Bouchet, dont on connaît au moins trois curieuses caricatures : *la Poule d'Inde en falbala*, *le Bichon poudré* et *Aux trois originaux* (le quêteur, le crieur, le flûteur).

Un autre graveur, Guérard, nous est signalé par Mariette. La Bibliothèque Nationale possède de lui le *Théâtre des Nouvelles* avec les trois portraits : *M. Sy*, *M. On-dit*, *M. Mais*, une scène intitulée *Bacchanal et divertissements de Paris* et *Le vrai portrait du chat de M<sup>lle</sup> Dupuy qui lui a laissé par testament 15 francs par mois*. Il ne faut pas oublier certaines estampes comme celle qui illustre en 1730 une

1. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Tf 17.

2. Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, Tf 4.



brochure de Coquelet, procureur à Laon : *Éloge de rien dédié à personne*. En octobre 1731 parut une estampe : *L'ante Christ né à Anstrot près Babylone jouxte la copie tirée par Muley Azem, peintre arabe*. Une note manuscrite dit que cette estampe fait allusion à un grand personnage du royaume qui a eu bien raison de ne pas la prendre pour lui et l'a conservée longtemps sur sa table.

On pourrait composer toute une liste de ces cahiers d'expression dont les auteurs ont été oubliés, comme Charles-Thomas Naudet, Jacques et François Sablet<sup>1</sup>, Mérard et Angrand qui excellaient



LE TRIOMPHE DES ARTS MODERNES OU CARNAVAL DE JUPITER  
GRAVURE ATTRIBUÉE A GILLOT

(Cabinet des estampes, Paris.)

dans la composition de ces portraits à double tête destinés à être regardés dans deux sens opposés, comme cette image du *Docteur Quilira* qui, retournée, donne la représentation d'un âne.

*Les mascarades d'atelier.* — L'ironie caricaturiste se manifeste au XVIII<sup>e</sup> siècle, non seulement dans ces recueils fantaisistes ou dans les croquis de la vie sociale, à la manière de Charles-Germain de Saint-Aubin, mais dans des esquisses de fêtes et mascarades.

Beaucoup de ces fêtes ont été très spirituellement dessinées par Pierre (Jean-Baptiste-Marie), né en 1704, mort en 1789. C'était un élève de Natoire qui en 1734 obtint le grand prix de peinture et par-

1. M<sup>rs</sup> de Granges de Surgères, *Les Sablet*, 1888.

tit pour l'Italie, à l'Académie de France. Pendant son séjour à Rome, il s'amuse à représenter la mascarade improvisée par les pensionnaires de l'Académie pendant le carnaval de 1735. Un exemplaire de cette caricature passa dans la vente de Robert Dumesnil en 1854. En 1744, il faisait un nouveau croquis d'une mascarade chinoise donnée à Rome par les artistes pour le rétablissement de la santé du roi. Ces mascarades fournissaient le thème de caricatures amusantes. Le Musée du Louvre, dans sa collection de dessins, renferme aussi d'Edme Bouchardon<sup>1</sup> deux *Mascarades* analogues, l'une faite à Rome, l'autre chez Bouchardon et qu'il avait dessinée en 1738. En 1748, nous retrouvons une mascarade turque : *La Caravane du Sultan à la Mecque*, recueil de vingt compositions gravées par Joseph Vien et qui avaient été dessinées par Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome<sup>2</sup>. Cette série de planches avait arraché aux ambassadeurs des puissances en guerre avec la France la reconnaissance de notre goût et le cri de : « Vive la France ! » C'est sans doute aussi de ces plaisanteries d'atelier que procède une charge intitulée : *Triomphe des arts modernes ou Carnaval de Jupiter*, où Thomas Arnauldet voyait une critique contre le goût de Gillot, Watteau et Coypel. Jupiter, sous l'habit d'Arlequin, est traîné sur un char par trois ânes qui s'abattent et des animaux grotesques montés par Don Quichotte, Pantalon et Scapin. Une note manuscrite au bas de la planche peut produire une erreur d'interprétation : « Il y a encore de grands artistes, » est-il écrit, « mais la frivolité, le luxe, les modes, font dégénérer les talents, et, s'il n'arrive une révolution, le dieu du goût ne sera plus, comme on le voit ici, qu'un histrion entouré d'un vil cortège. » Ce commentaire paraît être du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'estampe du début, et l'on se demande s'il n'y a pas là moins une critique directe de la Comédie Italienne de Gillot et de Watteau qu'une de ces arlequinades dans le style familier aux artistes du temps de Gillot.

ANDRÉ BLUM

(La suite prochainement.)

1. *Inventaire des dessins du Musée du Louvre*, par Jean Guiffrey et P. Marcel, Paris, 1907, t. I, p. 128 ; — *Magasin pittoresque*, 1882, p. 111-112, nos 793-794. — Cf. A. Roserot, *La Vie et l'Œuvre d'Edme Bouchardon en Italie* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1908, t. II, p. 36).

2. Catalogue de la vente Robert Dumesnil, 1854, n° 323. Voir aussi le catalogue de la vente de Troy, 1764.



## CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

---

### L'EXPOSITION D'ART MUSULMAN A MUNICH

UNE exposition d'art musulman s'est ouverte cet été à Munich; préparée par des hommes tels que le Dr Sarre, de Berlin, le Dr von Buerkel, et le Dr Martin, de Stockholm, présidée par M. H. von Tschudi, elle ne pouvait pas manquer d'être extrêmement intéressante. L'on y voit réunies beaucoup des meilleures pièces des musées et des collections privées d'Allemagne; les étrangers eux-mêmes ont prêté; un très fort appoint est venu de France; l'Autriche, la Russie, la Suède, la Turquie, l'Égypte, l'Angleterre ont tenu à répondre à l'appel du comité, et l'on a ainsi une occasion rare, peut-être unique, de se faire une idée d'ensemble des trésors d'art musulman conservés en Europe.

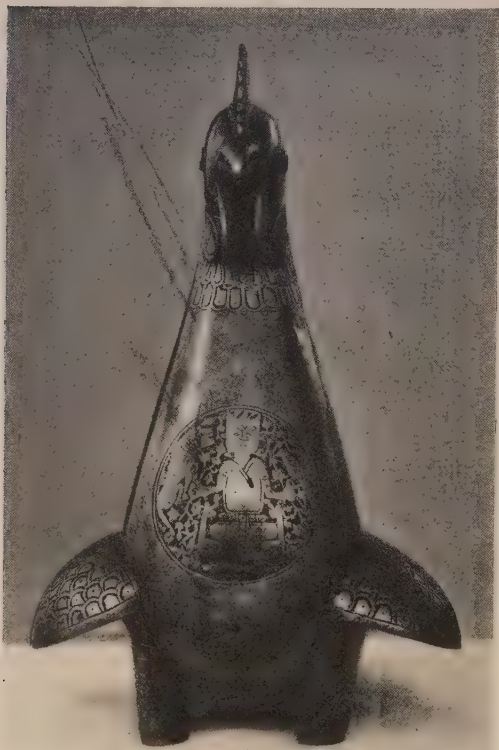
En vérité, les amateurs d'Orient connaissaient dès longtemps certains des objets exposés; dans son excellent *Manuel d'art musulman*, M. Migeon en a publié un grand nombre; dès 1903 nous en avons vu beaucoup à l'Exposition du Pavillon de Marsan; pourtant certaines surprises nous attendaient, et c'est ainsi que nous a été révélée toute une série de bronzes sassanides extrêmement curieux, tirés surtout des collections du comte Bobrinskoy de Saint-Pétersbourg, de M. Sarre et du Dr Martin. L'art sassanide a subi des influences très diverses et qui ne se sont pas toujours harmonieusement fondues; il arrive parfois que le style y soit d'une mollesse et la main-d'œuvre d'une grossièreté déconcertantes; certains trésors d'argenterie en font foi, où, à côté de morceaux d'une grandeur de forme et d'une puissance de décor incomparables, d'autres sembleraient les produits bâtards d'un art de décadence. Ces inégalités se rencontrent aussi dans les bronzes; quelques-uns, telle une aiguière en forme de coq, soutiendraient sans peine la comparaison avec les meilleurs bronzes fatimites et avec nos aquamaniles du Moyen âge les plus célèbres; plusieurs vases présentent des formes nobles et une ornementation d'une ingénieuse grandeur, mais certains nous offrent plutôt une surcharge puérile et prétentieuse. S'agit-il, avec les pièces médiocres, d'un art en quelque sorte paysan ou de survivances plus ou moins tardives dans des régions telles que le Turkestan? Nous ne savons



encore; mais ce groupe, peu nombreux jusqu'ici et mal connu, vaut qu'on l'étudie; plus que tout autre, d'ailleurs, il retient, et avec raison, l'attention des visiteurs.

D'autres séries moins inédites sont d'une richesse extrême, et sans doute depuis la fameuse Exposition de Vienne de 1890 n'avait-on jamais vu réunie semblable collection de tapis; l'Empereur d'Autriche en a prêté un de Perse qui, par sa finesse et son admirable décor de chasse, par sa conservation aussi,

peut passer pour l'un des plus somptueux qui soient en Europe; l'aristocratie austro-hongroise, comme certains grands seigneurs bavarois, en ont envoyé plusieurs qui valent presque celui-là; il y en a de turcs, d'arméniens, d'espagnols et de polonais, ces derniers d'un charme de couleur exquis pourvu qu'ils ne paraissent pas dans leur toute fraîche nouveauté, car l'aigreur est singulièrement désagréable de ceux qu'on a découverts récemment dans des ballots oubliés depuis des siècles, dit-on, parmi les réserves de la Résidence de Munich. Il faut admirer aussi les cuivres damasquinés d'argent et d'or de Mossoul, d'Égypte et de Perse, tirés d'ailleurs pour la plus grande partie des cabinets parisiens (Peytel, Garnier, Krafft, Guérin, Kœchlin, Migeon, Delort de Gléon); ce sont encore des soieries et des velours de la plus étonnante somptuosité, depuis les étoffes sassanides dont les trésors



Cliché F. Bruckmann, Munich.

COQ EN BRONZE, TRAVAIL SASSANIDE (?)

(Collection de M. le comte Bobrinskoy, Saint-Petersbourg.)

d'églises allemands ont gardé de si riches collections, les tissus byzantins et leurs imitations occidentales dont la merveille est sans doute le grand manteau impérial de la cathédrale de Bamberg, et ces morceaux rarissimes, tel celui de la Marienkirche de Dantzic, où des ouvriers chinois ont contrefait à leur manière les dessins des ateliers musulmans de l'Asie occidentale, jusqu'aux brocards de la Perse et de l'Asie Mineure, incomparablement représentés par les soieries de MM. Tchoukine de Moscou et Kélékian, ces dernières déjà vues aux Arts décoratifs en 1907; des verreries — entre autres les deux célèbres pièces de Saint-Étienne de Vienne —; des ivoires, parmi lesquels on remarque les fragments de coffret de la collection Carrand, prêtés par le Musée nationale

de Florence : ces extraordinaires débris qui n'ont d'égal que ceux de la collection Gay entrés récemment au Louvre, où des danseuses, des musiciens et des chasseurs se détachent sur un fond de rinceaux du plus grand style; des cristaux de roche, des armes, des miniatures enfin, dont plusieurs de la plus extraordinaire beauté à MM. Schulz, Sarre, J. Doucet, C. Read, de Golubew, Martin, Jeuniette, Vignier, Ducoté, et qui, apportées de toute l'Europe, forment les matériaux tout prêts d'une histoire de la peinture orientale.

Certaines lacunes doivent pourtant être signalées, surtout dans la céramique. Certes les périodes archaïques sont très bien représentées — et ici encore l'appoint parisien n'a pas été inutile; peut-être y a-t-il même pléthore de ces pièces de fouille récemment exhumées en Perse et qui s'alignent monotones sur les rayons; mais vraiment la part a été faite trop infime aux faïences du *xvi<sup>e</sup>* siècle, aux plats dits de Damas et de Rhodes dont on ne pourrait citer que deux ou trois pièces remarquables, et les grands panneaux de revêtements, chefs-d'œuvre des plus habiles céramistes et des plus grands décorateurs peut-être qui aient jamais existé, manquent totalement. On ne saurait se faire, à Munich, nulle idée de leur talent : quel éclat

avaient au contraire les vitrines qui leur étaient consacrées au Pavillon de Marsan et plus tard, en 1907, à l'Exposition du Burlington Fine Arts Club de Londres! Quant à l'art espagnol, il est presque complètement absent, et l'on ne noterait que les carreaux du musée de Hagen, mais les concours sur lesquels comptaient les organisateurs leur ont fait défaut au dernier moment, et s'il y a lieu de le regretter, on ne saurait le leur reprocher. Pour peu que l'on connaisse les difficultés d'organisation d'une exposition de ce genre, il faut admirer le résultat magnifique auquel sont arrivés ceux qui avaient assumé cette lourde



Cliché F. Bruckmann, Munich.

TISSU CHINOIS IMITÉ D'UN BROCAT ORIENTAL  
PORTANT LE NOM DU SULTAN MAMELUK NASR-ED-DIN  
(1293-1341)

(Eglise Notre-Dame, Dantzig.)

charge ; leur science a dû se doubler d'une patience et d'une diplomatie à toute épreuve, et il n'est pas d'amateur ni d'érudit qui ne doive leur adresser ses félicitations.

Toutefois, il est un point que nous ne pouvons passer sous silence, et il est capital : c'est le manque de goût dont témoigne l'installation, et la tristesse des arrangements. De tels défauts sont rares dans les expositions allemandes, mais cette fois ils sont trop apparents pour ne pas frapper tous les visiteurs. On nous dit que les excellents érudits qui l'ont préparée n'ont pas été appelés à l'installer et, malgré la bizarrerie d'une telle conception, nous le croyons volontiers ; mais que penser du talent des artistes spéciaux dont le concours a été réclamé ! Nous ne parlons pas de certaines étrangetés de style dans l'architecture intérieure des salles, pilastres, colonnes ou bandeaux plus ou moins opportuns, qu'affectionne l'art allemand contemporain ; mais quelle fâcheuse affectation de simplicité que ce badigeon au lait de chaux passé uniformément sur tous les murs, et combien choquante la disparate entre cette pauvreté et la splendeur des tapis qui pendent de toutes parts ! Beaucoup de mosquées, en vérité, n'ont plus d'autre revêtement en Orient, mais aussi elles ne comptent plus guère de trésors. Passe encore toutefois pour le lait de chaux, et reconnaissons que dans certaines petites salles sa crudité a été agréablement tempérée par des panneaux d'étoffes aux couleurs souvent fines ; mais ce qui ne saurait s'admettre, ce sont les vitrines. Il semble que le seul type rationnel soit la vitrine dite de milieu, où les objets se voient de tous côtés ; mais dans toute l'Exposition l'on n'en compterait pas dix, et les organisateurs ont marqué une préférence bizarre, soit pour les niches grossièrement creusées dans le mur et fermées vaille que vaille d'un verre fixé par trois clous, ou pour les vitrines d'angle trop profondes et mal éclairées, et dont de lourds montants sombres augmentent encore la tristesse. Rien ne résiste à un tel matériel et les plus somptueux objets en perdent leur éclat. Et c'est pire quand les artistes ont prétendu faire de l'art : que dire de certains meubles où s'enfouissent de précieux manuscrits, et de la décoration spéciale qui encastre les armoires du manteau de Bamberg et des précieuses chapes de Dantzig ! Quelle lourdeur, et combien ces boiseries sans grâce écrasent les merveilles qui leur sont confiées !

Tout cela donne aux salles un air morne qui s'accorde bien mal avec la gaieté chatoyante des pièces exposées ; et ce qui en augmente encore la tristesse, c'est le principe adopté de la présentation « en ordre dispersé ». Il y a quatre-vingts salles dans le bâtiment de l'Exposition ; on a prétendu les utiliser toutes ; aussi semblent-elles à peu près vides : très peu de vitrines dans chaque salle, très peu d'objets dans chaque vitrine. Rien de mieux, assurément, s'il s'agissait de faire un sort à chaque morceau important ; mais tel n'est point le cas : on semble souvent avoir isolé et comme désigné à l'attention publique, indifféremment, des tissus et des faïences d'intérêt secondaire, tandis qu'on reléguait dans des vitrines à contre-jour des pièces capitales, comme le fameux plat émaillé du musée d'Innsbruck. Qu'on songe à l'effet véritablement extraordinaire que faisait jadis au Pavillon de Marsan l'ensemble des cuivres damasquinés et surtout celui des étoffes : les mêmes morceaux se retrouvent à Munich et il faut les chercher pour les apercevoir ; plus de chatoyement de couleurs, plus de fête pour les yeux ; que reste-t-il alors de cet art qui n'est que le plus féerique des décors ?





Cliché F. Bruckmann, Munich.

JEUNE PRINCE AVEC UN FAUCON, MINIATURE PERSANE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)

(Collection de M. C.-H. Read Londres.)

Nous avons insisté à dessin sur les erreurs d'aménagement de l'Exposition car elles constituent à nos yeux un contresens et empêchent les merveilles exposées de produire tout leur effet. Mais ces merveilles n'en demeurent pas moins, et leur réunion est capitale. Elle permettra aux érudits des comparaisons qui ne manqueront pas de préciser les renseignements que nous possédons sur l'art musulman, et déjà un excellent catalogue (3<sup>e</sup> édition, entièrement remaniée) rend les plus utiles services. Il a été dressé par des spécialistes très notables MM. Sarre, List, Kühnel, Basserman-Jordan, Diez, Dreger et Noeldeke; ils ont pris leur temps pour l'établir et le perfectionneront encore, mais dès maintenant il donne tous les renseignements nécessaires et des classifications y ont été tentées, très ingénieuses, très nouvelles parfois, et sur lesquelles la discussion est dès maintenant ouverte. Peut-être les auteurs y ont-ils cherché trop de précision en certaines matières; les questions d'origine et de dates sont encore bien hypothétiques et il est imprudent souvent d'affirmer trop péremptoirement; certains groupes et sous-groupes, en ce qui concerne les cuivres damasquinés notamment, devront sans doute être révisés, et vraisemblablement, dans le grand ouvrage qu'il annonce sur la miniature, le Dr Martin croira-t-il devoir discuter certaines opinions de son collègue le Dr Sarre, rédacteur de cette section du catalogue. Nous prévoyons aussi les observations de certains amateurs dont les attributions n'ont pas été acceptées par le comité et qui verront sans plaisir les pièces qu'ils ont prêtées rajeunies parfois de quelques centaines d'années. Mais tout cela, en somme, n'importe guère, et si l'on songe qu'à la fin de l'Exposition un grand album paraîtra où seront reproduits les cinq cents objets les plus importants, il faudra reconnaître à quel point tous ces monuments réunis, publiés, catalogués et discutés par des hommes compétents rendront aux travailleurs la tâche plus facile. Remercions donc encore une fois, et bien sincèrement, MM. Sarre, Martin, Kühnel et leurs collaborateurs de la peine qu'ils se sont donnée pour nous, et espérons que pas un amateur ne négligera l'occasion qu'ils nous offrent de mieux connaître et d'apprécier dans son ensemble l'art musulman.

RAYMOND KOECHLIN

---

Le Gérant : P. GIRARDOT.

---

PARIS. — IMPRIMERIE PHILIPPE RENOUD.

# ÉTIENNE BOURGEY

EXPERT EN MÉDAILLES

7, Rue Drouot, 7 — PARIS

## MONNAIES - MÉDAILLES

Antiquités Grecques et Romaines

GRAND CHOIX DE MONNAIES ANTIQUES

MÉDIÉVALES ET MODERNES

ACHAT DE COLLECTIONS

Adresse Télégraphique :  
ETIENBOURG-PARIS

Téléphone  
274-64

# La Corrida

PARFUM  
ULTRA  
PERSISTANT

PARFUM  
POUDRE  
LOTION  
SAVON

18 PLACE VENDÔME  
PARIS

## ED. PINAUD

18, PLACE VENDÔME. PARIS

# PARFUMERIE WANDA

PARFUMS PURS DE FLEURS NATURELLES

Exempts de tous produits chimiques, laissant absolument l'arome des Fleurs

\*\*\*\*\*

Mesdames,

*Si vous avez rêvé posséder un parfum pur et idéal :*

**“ LA MARQUE WANDA ”**

*est la seule qui puisse vous le procurer.*

*Ses Extraits et Essences concentrées sont garantis absolument purs.*

*Sa Poudre de Riz, par sa douceur et son extrême finesse, est le complément indispensable de votre beauté.*

*Ses Eaux de Cologne rectifiées.*

*Ces excellents produits, vous les trouverez dans tous les grands magasins de nouveautés et dans toutes les grandes parfumeries.*

**Vente en Gros : 27, Rue Truffaut, PARIS**

Supplément à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS de Septembre 1910



**PHOTOGRAPHIE**  
*Ancienne Maison*  
**Durandelle**  
 9, rue Cadet  
**PARIS**  
 TÉLÉPHONE  
 321-93

**A. CHEVOJON**

Fournisseur  
 des  
 palais nationaux  
 et bâtiments civils  
 de la ville de  
 Paris et des grandes  
 administrations

Art du bâtiment  
 Constructions mé-  
 caniques — Génie  
 civil. — Architectu-  
 re publique et privée.

**RESTAURATION DE DORURES**  
 Et de Peintures Anciennes  
**VIEUX BOIS SCULPTÉS, MEUBLES, ANTIQUITÉS**  
 Laques en tous genres  
**SPÉCIALITÉ DE DORURES ET PEINTURES GENRE ANCIEN**  
**A. VAGNER**  
 49, avenue de Ségur, PARIS

## Pougues-les-Eaux

(NIÈVRE)  
 à 3 heures de Paris  
 Station des  
**DYSPEPTIQUES**  
 ET DES  
**NEURASTHÉNIQUES**  
**SPLENDID HOTEL**  
 1<sup>re</sup> Ordre — Prix Modérés  
**CASINO-THÉÂTRE**  
 Pour Renseignements  
 Ecrire :  
**C<sup>ie</sup> DE POGUES**  
 15, Rue Aubert, 15  
 PARIS

**MOSAÏQUES**  
 Décoratives  
 en Email et Ors  
 Dallages en Marbre  
 et Grés Cérame  
 — GUILBERT-MARTIN —  
**René Martin & C<sup>ie</sup> S<sup>rs</sup>**  
 • 20. RUE GÉNIN. S<sup>t</sup> DENIS. seine •

Pour AVOIR de **BELLES** et **BONNES DENTS**  
 SERVEZ-VOUS TOUS LES JOURS DU

## SAVON DENTIFRICE VIGIER

Le Meilleur Antiseptique, 31, Pharmacie, 12, B<sup>e</sup> Bonne-Nouvelle, Paris,

## SAVONS ANTISEPTIQUES VIGIER

Hygiéniques — Médicamenteux

**Savon doux et pur** conserve la beauté, la souplesse de la peau du visage et de la poitrine . . . . . 2 fr. 50  
**Savon Surgras** au beurre de cacao, pour le visage et le corps . . . . . 2 fr.  
**Savon de Panama**, pour les soins de la chevelure, la barbe et pour se raser . . . . . 2 fr.  
**Savon de Panama et de Goudron**, contre la chute des cheveux, les pellicules, séborrhée, alopecie . . . . . 2 fr.  
**Savon à l'icthtyol** contre l'acné, rougeurs, boutons, etc. . . . . 2 fr. 50  
**Savon Sulfureux**, contre l'eczéma . . . . . 2 fr.  
**Savon au sublimé antiseptique**, contre les furoncles . . . . . 2 fr.  
**Savon boraté**, contre urticaire, séborrhée . . . . . 2 fr.  
**Savon Naphтол soufré**, contre pelade, eczémas . . . . . 2 fr.

Pharmacie VIGIER, 12, Boul. Bonne-Nouvelle, PARIS

## CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT

## VACANCES

EN

## NORMANDIE ET EN BRETAGNE

Au moment des vacances et des départs pour la campagne et les bains de mer, l'administration des chemins de fer de l'Etat a l'honneur de rappeler à MM. les voyageurs que, pour leur faciliter le choix d'une villégiature, elle met en vente, au prix de 0 fr. 50, dans les bibliothèques de ses gares, dans ses bureaux de ville et les principales agences de voyage de Paris, un **Guide Illustré**, sous couverture artistique, des lignes de Normandie et de Bretagne.

Ce guide est adressé franco, à domicile, contre l'envoi de sa valeur, en timbres-poste, au secrétariat de la direction (Publicité), 20, rue de Rome, à Paris.

Il comporte plus de 300 pages, est illustré de 126 gravures, et contient les renseignements les plus utiles pour le voyageur. (Description des sites et lieux d'excursion de la Normandie et de la Bretagne. — Principaux horaires des trains. — Tableau des marées. — Cartes cyclistes du littoral de la Manche. — Plans des principales villes. — Listes d'hôtels, restaurants, etc.)

# PAPETERIES de la HAYE=DESCARTES

(Indre-et-Loire)

SOCIÉTÉ ANONYME

Directeur Général : *M. Charles VIGNEUX (O. I.)*

Papiers blancs pour écriture et édition | Papiers surglacés pour tirages en simili

Papiers de couleurs, de couchage, buvards

DÉPOT DE PAPIERS D'ALFA ANGLAIS, ÉCRITURE ET ÉDITION

**M<sup>r</sup> M. ROUSSEL, Chef de la Maison de Vente de Paris**

BUREAUX & CAISSE : **PARIS, 30, rue des Archives.** **TÉLÉPHONE : 151-48**

Librairie centrale d'Art et d'Architecture  
106, boulevard Saint-Germain, Paris

W. WARTMANN

**LES VITRAUX SUISSES**

AU MUSÉE DU LOUVRE

Catalogue critique et raisonné, précédé d'une introduction historique.

Un volume in-4° carré, orné de 30 planches

**Prix : 25 francs**

GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES ANCIENS

**M<sup>ME</sup> E. BOURDEIL**

**EXPERT**

*Maison fondée en 1878*

Actuellement, 139, boulevard Hausmann

**ACHÈTE TABLEAUX ANCIENS DE TOUTES LES ÉCOLES**

*Bronzes et Objets d'art*

**VENTES PARTICULIÈRES**

**Expertise gratuite de midi à deux heures**

Achète actuellement des tableaux de 1<sup>er</sup> ordre de toutes les Écoles

## INSTALLATIONS ÉLECTRIQUES **ECONOMIQUES**

**\* RAPIDES \* LUXUEUSES \***

**FORCE — LUMIÈRE — SONNERIES — TÉLÉPHONES**

Installations volantes pour soirées, réunions, diners, etc.

**MAURICE THÉVENIN, Ingénieur-Électricien**

**48, rue Notre-Dame-de-Lorette, 48 — PARIS**

**DOCUMENTS ARTISTIQUES**

**F. BELLEMÈRE**

**OUVRAGES D'ART**

**BELLES OCCASIONS**

106, Boulevard Raspail - PARIS (VI<sup>e</sup>)

**ATELIERS PHOTO-MÉCANIQUE**

**D. A. LONGUET**

Reproduction de

**DESSINS — GRAVURES — TABLEAUX  
OBJETS D'ART**

Photocollographie, Autotypie, Héliogravure

**250, FAUBOURG SAINT-MARTIN, PARIS**

TÉL. 403-54





**Les Plaques et papiers.**  
**JOUGLA**  
 SONT EN VENTE PARTOUT

MICHEL & KIMBEL  
**KIMBEL & C<sup>IE</sup>, Successeurs**  
 31, Place du Marché Saint-Honoré, PARIS  
 TRANSPORTS MARITIMES ET TERRESTRES  
 POUR L'ÉTRANGER  
 Agents des principales Expositions internationales  
 des Beaux-Arts  
 Service spécial pour les États-Unis et l'Amérique du Nord

ÉTABLISSEMENT DE SAINT-GALMIER (LOIRE)

**SOURCE BADOIT**

L'EAU de TABLE SANS RIVALE. — LA PLUS LIMPIDE

DÉBIT

30 Millions de Bouteilles  
 PAR AN

Vente : 15 Millions

Librairie Artistique et Littéraire  
 FONDÉE EN 1878

**CHARLES FOULARD**  
 7, Quai Malaquais, PARIS

Livres d'Art, Livres illustrés  
 ACHAT DE BIBLIOTHÈQUES  
 Direction de Ventes publiques | TÉLÉPHONE : 824-08

ESTAMPES - DESSINS - TABLEAUX

**P. ROBLIN, EXPERT**  
*R. Schneider S<sup>r</sup>*  
 65, Rue St-Lazare, PARIS

Encadrements Artistiques - Restauration de Tableaux  
 TÉL. 285-17

MAISON FONDÉE EN 1831

**L. ANDRÉ**  
 Successeur de son père  
 15, Rue Dufrénoy. — PARIS

**RESTAURATION**  
 D'ÉMAUX ANCIENS ET DE HAUTE ANTIQUITÉ

**LOYS DELTEIL**  
 Graveur et Expert  
 2, Rue des Beaux-Arts

DIRECTION EXCLUSIVE DE VENTES PUBLIQUES  
 EXPERTISES — INVENTAIRES  
 RÉDACTION DE CATALOGUES RAISONNÉS  
 Auteur & Éditeur du **PEINTRE-GRAVEUR ILLUSTRÉ**

**H. TALRICH, 97, Boulevard Saint-Germain, 97. — PARIS**  
 TRAVAUX D'ART EN CIRE  
 RESTAURATION ET REPRODUCTIONS DE SUJETS ANCIENS ET MODERNES

**LE GARDE-MEUBLE PUBLIC**

BUREAU CENTRAL : 18, rue Saint-Augustin  
 BUREAU DE PASSY : 18, avenue Victor-Hugo

Agréé par le Tribunal  
**BEDEL & C<sup>IE</sup>**  
**MAGASINS** { Rue de la Voute, 14  
 Rue Championnet, 194  
 Rue Lecourbe, 308  
 Rue Veronèse, 2  
 Rue Barbès, 16 (Levallois)



## J. FÉRAL

PEINTRE-EXPERT

### GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES

Anciens et Modernes

7, Rue Saint-Georges, PARIS

## J. ALLARD

20, rue des Capucines, 20

GALERIE DE TABLEAUX

*des Maîtres Modernes*

## Édouard BOUET

RÉPARATEUR DE PORCELAINES

SÈVRES, FAIENCES ITALIENNES

ÉMAUX, MARBRES, TERRES CUITES

XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

Téléphone : 288-91 ☼ ☼ 19, rue Vignon

## MM. MANNHEIM

EXPERTS

7, rue Saint-Georges

### OBJETS D'ART

ET DE

HAUTE CURIOSITÉ

## TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

Spécialité : École française XVIII<sup>e</sup> siècle

GALERIE SAINT-AUGUSTIN

93, Boulevard Haussmann, 93. - PARIS

près la place Saint-Augustin

## HAMBURGER Frères

OBJETS D'ART

ET DE

CURIOSITÉ ANCIENS

AMEUBLEMENTS ET TAPISSERIES

362, rue Saint-Honoré. — PARIS

## Jules MEYNIAL, libraire

Successeur de E. JEAN-FONTAINE

30, Boulevard Haussmann, PARIS

GRAND CHOIX

DE BEAUX LIVRES ANCIENS & MODERNES

(Catalogue mensuel franco sur demande)

Achats de Livres et de Bibliothèques

Direction de Ventes publiques

## HARO & C<sup>IE</sup>

PEINTRE-EXPERT

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

\* Restauration de Tableaux

Tableaux Anciens et Modernes de 1<sup>er</sup> Ordre

14, rue Visconti et 20, rue Bonaparte

## E. LE ROY & C<sup>ie</sup>

Galerie de Tableaux

9, RUE SCRIBE, 9

❖ OPÉRA ❖

## TABLEAUX ANCIENS

SPÉCIALITÉ

Écoles Hollandaise & Flamande

## F. KLEINBERGER

9, Rue de l'Échelle, Paris

## C. BRUNNER

Tableaux de Maîtres anciens

11, Rue Royale, PARIS

TÉLÉPHONE : 169-78

## HENRI LECLERC

219, rue Saint-Honoré, PARIS

Livres anciens et modernes — Manuscrits avec miniatures  
Reliures anciennes avec armoiries, Incunables, Estampes

ACHAT DE BIBLIOTHÈQUES

DIRECTION DE VENTE AUX ENCHÈRES

Catalogue mensuel

## TABLEAUX ANCIENS

De toutes les Écoles

François VAN DER PERRE

6, rue Saint-Georges, Paris

## R. CARRÉ

PEINTRE-EXPERT

26, Rue Henry-Monnier (au premier étage)

Galerie de Tableaux anciens et modernes

OUVERTE DE 10 H. A 6 HEURES

Très intéressant choix de panneaux décoratifs, plafonds  
et paravents anciens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

RESTAURATIONS EN TOUS GENRES



LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS met en vente dans ses bureaux, 106, B<sup>d</sup> Saint-Germain, des épreuves, en grand ou petit format, de la planche en couleurs publiée dans la livraison de février :

# PORTRAIT

DE

## M<sup>LLE</sup> LANGE (?)

MINIATURE DE J.-B. ISABEY

(Collection de M. le PRINCE D'ESSLING)

**Gravure en couleurs, imprimée à la poupée par VALCKÉ**

sur le cuivre même qui a servi à la reproduction en bistre publiée dans le livre de M<sup>me</sup> de BASILY-CALLIMAKI : *Isabey, sa vie et son temps*.

---

PRIX DES ÉPREUVES TIRÉES DANS LE FORMAT 32×45 :

Avant la lettre	{	Sur parchemin . . . . .	Épuisées
		Sur japon (restent quelques exemplaires) . .	60 »
		Sur vélin (restent quelques exemplaires) . .	30 »

PRIX DES ÉPREUVES DE PETIT FORMAT

Format de la " Gazette des Beaux-Arts "

Avec la lettre	{	Sur japon . . . . .	30 fr.
		Sur vélin . . . . .	15 »

---

Remise de 15 p. 100 aux abonnés de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS